

~~I 1 C 48.~~

BEOBACHTUNGEN UND PHANTASIEN

ÜBER

MENSCHEN, NATUR UND KUNST

AUF EINER REISE

DURCH

SPANIEN

VON

J. G. v. QUANDT.

MIT 1 KUPFERPLATTE UND 7 HOLZSCHNITTEN.

LEIPZIG,
C. L. HIRSCHFELD.
1850.

Sd(b) 272

Staatl. Bibliothek Passau

BARCELLONA, den 4. Octbr. 1846.

Es war Nacht. Die Wellen wiegten sanft unser Schiff, welches vor dem Hafen von Barcellona lag. Das Geräusch der volkreichen Stadt schwebte über die stille Wasserfläche herüber und steigerte meine Erwartungen auf den Eindruck, welchen der Anblick des spanischen Lebens auf mich machen würde.

Der hohe Quai*) des Hafens verhinderte das Gewühl am Ufer zu sehen, aber die Lichter warfen Riesenbilder von den Vorübergehenden an die noch höhern Wände der jenseitigen Häuser und es wurde mir dadurch der Vergleich recht anschaulich, welchen Platon macht, der die Dinge in dieser Welt nur als Schattenbilder der Urbilder betrachtet, die einem höhern Leben angehören.

Ich richtete meinen Blick zu den Sternen empor, um die Himmelsgegend aufzusuchen, unter welcher Ihr, meine Lieben, weilt und durchflog mit meinen Gedanken den weiten Raum, der uns trennt. Da lagen im Geist unsre tiefen, waldigen Thäler vor mir. Mit dem Main zog ich an alten deutschen Ritterburgen vorüber. Im klaren Neckar beschauten sich heitere Höhen. Ich sah in der Erinnerung die Spiegelseen der Schweiz, die schneeweissen Greisenhäupter der Savoyeralpen

*) Dieser Quai ist 48 Fuss breit, 380 Fuss lang und 30 Fuss hoch.

und hörte das Brausen der wilden Bäche, welche sich in tiefe Abgründe stürzen. Es öffnete sich vor meinem Blick eine heitre Ebene mit ihrem sanften Hügelwellenschlag, in welcher das geschmückte Turin liegt. Genua stieg mit seinen hohen Palästen stolz empor. Das Menschengewühl des geschäftigen Marseille ward zum wirren Traum und aus dem Meere erhoben sich Klippen in Gestalt von Seeungeheuern mit offenen Rachen.*)

Der Tag verscheuchte diese Fata Morgana und Barcellona lag morgenroth vor mir, im Vorgrund der Hafen, rechts von den Wohnungen der Schiffer, den Casernen, der Kirche des heiligen Michael, der Citadelle und dem Circus eingeschlossen, jenseits die Stadt mit ihren grossen neuen Häusern, über deren langen Reihen alte Kirchthürme sich erheben, welche mehr Warten gleichen, da sie keine Spitzen tragen, und rechts, in südwestlicher Richtung, der hohe Monjui**) mit seiner Mauerkrone, der Barcellona beherrscht.

Der erste Versuch, mit den Spaniern zu leben, hat mir von ihnen eine gute Meinung eingeflösst; die Schiffsgesellschaft bestand meist aus Spaniern, heitren freundlichen Leuten. Auch war ein Franzos und ausser mir noch ein Deutscher auf

*) Die Felsen am Ufer zwischen Marseille und Leques sind von den Wellen so ausgehöhlt, dass sie wirklich den Rachen von Ungeheuern gleichen. Die Dampfschiffe gehen von Marseille erst aufwärts bis zum Golf Leques und von dort zurück durch das wegen seines Ungestüms sogenannte Löwenmeer (mer de lion) nach Barcellona. Andre schreiben golfe de lyon und leiten die Benennung dieses Meerbusens von dem Namen der Stadt Lyon ab, welche jedoch sehr weit davon entfernt liegt. Mit mehr Recht würde man diesen Golf „golfe de Marseille“ nennen. Ueberdies ist Marseille eine früher an diesem Golf gegründete Stadt, so dass derselbe gewiss den Namen von Marseille bekommen, wenn er nicht schon eine bezeichnendere Benennung gehabt hätte.

**) Die Benennung Monjui leiten einige Etymologen von Mons-jovis ab und glauben, dass auf diesem Berge ein Tempel des Jupiter gestanden habe. Da sich der Felsen steil aus dem Meere erhebt, so scheint er höher als 600 Fuss zu seyn.

dem Schiffe, was Gelegenheit gab, die Nationalitäten mit einander zu vergleichen. Der Franzos gerieth in den heftigsten Wortwechsel mit einem Spanier, welcher die Vortrefflichkeit einer spanischen Schauspielerin, wohl mehr aus Vaterlandsliebe als Zuneigung, enthusiastisch rühmte, und der Deutsche wanderte, ohne mit Jemand zu sprechen, in eignem Selbstgenügen, während der zweitägigen Reise, immerwährend auf dem Verdecke auf und ab. Mich hatte der Obersteuermann sehr lieb gewonnen und ich verdankte dies einer grossen Aehnlichkeit, welche ich mit seinem verstorbenen Vater haben sollte. Er versicherte, als ich in Marseille das Schiff bestiegen, sey er sehr erschrocken und habe mich für eine Geistererscheinung gehalten, welche immer den Untergang des Schiffes andeute. Da er nun aber wohl bemerkte, dass ich kein Geist irgend einer Art, weder ein grosser, schöner noch böser Geist bin, so erwies er mir aus kindlicher Zuneigung Alles, womit ein Spanier seine innigste Freundschaft bezeigt und was darin besteht, dass er eine Cigarre anbrennt, diese anraucht, aus dem Munde nimmt und dem überreicht, welchen er vorzüglich liebt und ehrt. Auch der Capitain, ein kleiner ältlicher Mann, in dessen verschmitztem Gesicht Schlauheit und Wohlwollen auf wunderbare Weise verschmolzen, schien mich ins Herz geschlossen zu haben. Er war sehr froh, einige deutsche Worte, die er in Hamburg gelernt, bei mir an den Mann bringen zu können und beschenkte mich mit Cigarren, die er selbst aus der Havanna mitgebracht hatte, wodurch er mir einen wesentlichen Dienst erwies, denn nie habe ich so gewürzhafte und zugleich ätherische geraucht. Er sah mich immer schalkhaft lächelnd an, wenn die andern Raucher nach wenig Zügen mit Abscheu ihre marseiller Cigarren über Bord warfen. Ein armer spanischer Knabe, von etwa zehn Jahren, gesellte sich beim Ausschiffen zu mir, trug mit erstaunlicher Gewandtheit und Kraft mein Gepäck von dem Verdeck in den Nachen und aus diesem ans Ufer, wo wir von einer Bande Lastträger überfallen wurden, die sich meiner Sachen bemächtigten und solche dem armen Knaben mit Misshandlungen entrissen, der sie

nicht hergeben wollte. Ein Lohnbedienter kam mir in diesem Getümmel noch zu Hülfe und brachte mich glücklich in das Hôtel. Als mein Gepäck anlangte, machten die Lastträger ungeheure Forderungen und ich musste mich ihrer schämen, da sie keine Spanier, sondern Deutsche waren, welche das Schicksal, oder wohl ihre Lüderlichkeit an diese fremden Küsten ausgeworfen hatte.

Schon dieses kleine Vorspiel mag Euch zeigen, dass die Spanier besser sind, als sie von Vielen geschildert werden, welche meist selbst zu Händeln Veranlassung geben. Seyd daher ausser Sorgen und lasst meine glückliche Ankunft auf spanischem Boden Euch ein günstiges Vorzeichen einer glücklichen Reise seyn. Da ich Euch nicht länger auf Nachrichten will warten lassen, so kann ich von Barcellona nichts erzählen, da ich erst heute hier ans Land gestiegen bin. Es folgt jedoch hierbei mein Reisetagebuch*), aus welchem Ihr sehen werdet, wie ich meine Zeit bisher angewendet habe. Ich wünsche, dass es Euch Unterhaltung gewähre und überzeuge, mit welcher innigen Liebe ich Eurer gedenke, wo ich auch sey.

Barcellona, den 8. Octr. 1846.

Sie werden durch Herrn C. aus Marseille erhalten haben, was Sie mir zu besorgen auftrugen. Geschrieben habe ich Ihnen noch nicht, denn als wir uns vor meiner Abreise sprachen, äusserten mehrere anwesende Freunde, es würde sie freuen, wenn ich aus Spanien an alle schriebe, und dieses Blatt mag daher die Stelle eines Hirtenbriefs an die Uhugesellschaft in der Moritzstrasse vertreten. Ich bitte Sie es erst hoch Mitternacht denen mitzutheilen, welche bis zu dieser Stunde oft in traulichem Gespräch noch beisammen verweilen.

Erwarten Sie kein Seitenstück zu Youngs Nachtgedanken. Ich habe Ihnen recht helle, heitre Tagbilder vorzuführen. Es

*) S. die Auszüge im Nachtrage.

kommt mir hier Alles spanisch vor und das ist ganz natürlich, da ich mich in Barcellona befinde. Die Catalonier will man zwar nicht recht für Spanier anerkennen, weil sie sonst Unterthanen der Könige von Aragonien waren, eine Mundart reden,*) welche mehr dem Provençalen als dem Andalusischen gleicht und Hannibal Barcellona gegründet haben soll; woher Einige der Catalonier kriegerischen Geist erklären. Allein die Catalonier waren nicht etwa durch die Aragonier besiegt worden, sondern an der Hand Petronilla's, der Erbin Aragoniens, stieg Raimond Beranger Graf von Barcellona auf den Thron dieses Reichs, und so waren es die Catalonier im Gegentheil, welche sich Spanien, die Provence, Sicilien und Athen unterwarfen. Wenn nach einer andern Meinung die Spanier von Noa abstammen, so haben nicht nur die Catalonier das Recht sich für Spanier, sondern alle Völker der Erde für Blutsverwandte zu halten. Wohl mag die jetzige Bevölkerung von ganz Spanien nicht nur untereinander, sondern mit allen Völkern der Erde in einem Verwandtschaftsverhältniss stehen, denn D. Antonio Ponz**) hat wohl Recht, zu glauben, dass die Reize Spaniens aus allen Völkern Colonisten herbeizogen und also die Spanier von sehr gemischter Abkunft sind, wovon jedoch zwei Stämme auszunehmen seyn möchten, die Basken und die Zigeuner, von denen die Erstern den Norden des Reichs bewohnen und eine Ursprache bewahrt haben***), die

*) Das Catalonische ist nicht blos eine Mundart, sondern auch Schriftsprache, die ihre ausgebildete Literatur hat.

**) Viage de España su autor D. Antonio Ponz. T. XIV. Trata de Cataluña.

***) S. Prüfung der Untersuchungen über die Urbewohner Hispaniens vermittelst der Vaskischen Sprache von Wilh. v. Humboldt. Es ist wohl keinem Zweifel unterworfen, dass Spanien schon bevölkert war, ehe sich Phönizier, Karthager und Römer an der südlichen spanischen Küste niederliessen. Schwer mag es seyn, zu entscheiden, welche Nation die Halbinsel einnahm. W. von Humboldt spricht sich p. 136 wie folgt sehr bestimmt aus: „Die alten Iberer sind das Stammvolk der heutigen Vasken, und diese Iberer machten, über die ganze Halbinsel verbreitet, Eine, dieselbe Sprache redende, nur in Völkerschaften mit verschiedenen Mundar-

Letzteren aber zerstreut in Höhlen und Klüften leben und eine Sprache reden, die nach Versicherung der Sprachkundigen mit dem Sanskrit verwandt seyn soll.

Der Troubadour von Narbonne, Giraud Riquier, welcher im 13. Jahrhunderte lebte, giebt den Cataloniern folgendes Zeugniss: „Ich muss mich auf dem Weg der wahren Liebe befestigen; ich wusste keinen bessern Unterricht mir zu verschaffen, als in dem heitern Catalonien, unter den wackern Cataloniern und den wackern Catalonierinnen; Artigkeit, Verdienst und Muth, Frohsinn, Anmuth, Höflichkeit, Geist, Wissenschaft, Ehre, Gewandtheit der Sprache, gute Gesellschaft und Liebe, Klugheit und Geselligkeit, finden Unterstützung in der Auswahl in Catalonien, unter den wackern Cataloniern und den wackern Catalonierinnen.“

Was die jetzigen Bewohner Barcellona's betrifft, so ist es ein schönes, kräftiges Volk. Die Frauen sind meist von mittlerer Grösse und stark, dass wohl ein schwächlicher Wollüstling vor ihnen erschrecken möchte, weshalb die niedlichen Andalusierinnen der Mehrzahl besser gefallen.

Die Catalonierinnen schauen mit grossen, schwarzen Augen und ruhiger Unbefangenheit in die Welt. Alltäglich sehe ich wohl einige Tausend schön gekleidete Frauen vor meinen Fenstern, auf der Rambla, welches die mit Bäumen bepflanzte Hauptstrasse und zugleich der besuchteste Spaziergang ist, lustwandeln. Sie lassen sich von diesem Vergnügen weder durch die Hitze der Mittagsstunden noch die empfindliche Kälte der Dämmerung abhalten und gerade dies sind die Tageszeiten, an welchen sich dieser Spaziergang mit der schönen Welt füllt.

ten getheilte Nation aus. Die Vaskische Sprache war also die einzige desjenigen Volkes in Hispanien, dessen Einwanderung, wenn es nicht autochthonisch dort sass, vor alle auf uns gekommene Ueberlieferung fällt.“ Die Iberer vermischten sich mit einem Stamme der Celten, den Celtici, und diese gemischte Nation bekam den Namen Celtiberer. Von diesen sind nun die Basken Abkömmlinge, welche die Sprache der Celtiberer reden.

Die Damen wählen ausschliesslich die schwarze Farbe zu ihrer Kleidung und eine anständige Frau betritt nicht die Strasse ohne Mantille (Mantilla); jedoch hat sich dieselbe in Barcellona in einen Spitzenschleier verwandelt. Ich weiss nicht, ob die Damen aus Patriotismus dieses Stück der Nationaltracht beibehalten, wohl aber, dass es sie sehr wohl kleidet. Denken Sie sich den Glanz zweier Augen von schwarzen Augenbrauen erhöht, schöngerundete volle Wangen, von einem tizianischen warmen Colorit, und eine etwas gebogene Nase, was ich jedoch nicht als ein Merkmal der Schönheit angeben will, den Barcellonerinnen aber einen gewissen heroischen Ausdruck verleiht, in der Umhüllung eines schwarzen Schleiers, und fühlen Sie, meine Herren, welche Wirkung dies auf Sie machen wird. Man muss eingestehen, dass die Mantilla sehr zu den Reizen der Barcellonerin beiträgt. Die Männer kleiden sich ganz nach der französischen Mode und haben selbst den Mantel und die Schärpe abgelegt. Sogar die Uniform der Officiere hat mehr den Schnitt eines Hofkleides. Die Rambla ist an bestimmten Zeiten ganz mit der vornehmen Welt angefüllt, Bekannte wissen, dass sie sich daselbst finden, man besucht sich daher auf dem Spaziergange und dieses Gewühls unerachtet ist kein Gedränge, Keiner stösst den Andern, man schmiegt sich mit Gewandtheit an einander vorüber, ja selbst die spazierenden Coterien hemmen Niemand im Lustwandeln. Man kann also den Reisenden nicht Recht geben, welche behaupten: c'est partout comme chez nous, denn diese Gewandtheit, diese Gefälligkeit, die gute Sitte ist an vielen Orten verschwunden.

Ueberhaupt sieht man in Barcellona eigenthümliche Gewohnheiten. Man verbindet mit Allem eine lebendige, sinnliche Vorstellungsweise. Die zweiräderigen Karren sind mit bunten Blumen bemalt; die Wagen, welche das Seewasser in die Stadtbäder fahren, werden mit Sirenen verziert, vor dem grossen Opernhause, welches eines der prächtigsten in Europa ist, hängt immer ein grosser buntgemalter Ankündigungszettel, worauf die schrecklichste Scene des Stücks vorgestellt ist. Um aber das Volksleben und dessen Gebräuche recht kennen

zu lernen, muss man die Lustorte des Sonntags besuchen, wo sich der ärmere Theil der Einwohner vergnügt. In einem ehemaligen grossen Klostergarten hinter dem Hôtel, in welchem ich wohne, ist ein Zelt aufgeschlagen, wo nach einer heulenden Musik getanzt wird und Jeder für ein kleines Entrée Zutritt erhält. Die Tänze, welche ich daselbst sah, hatten Aehnlichkeit mit der Polonaise, nur dass sie mit den wunderbarsten Verschränkungen aufgeführt werden. Ein andrer Tanz, der dem Wiener gleicht, giebt zu den seltsamsten Pas Veranlassung, worunter wohl der auffallendste ist, dass der Tänzer die Tänzerin bei jeder Schwenkung mit der Ferse auf der Rückseite berührt. Es gehört dazu allerdings viel Gewandtheit und Schnelligkeit. Indess schienen mir dies doch nicht ächt spanische Nationaltänze zu seyn, welche mehr pantomimisch sind und wobei die Tanzenden sich nicht anrühren.

Eine gefälligere Fröhlichkeit findet man jedoch vor den Thoren, am Meeresufer, wo unter der Festung auf dem Monjui mehrere Schenken*) (tabernas) liegen. Dort versammelt sich die niedere Volksklasse, nicht etwa um zu trinken und zu spielen, sondern um zu kosen. Es ist ein wahres Wort, was in Goethes Mährchen gesagt wird, dass das Gespräch erquicklicher sey als das Sonnenlicht, und dem Spanier ist es eines der unentbehrlichsten Bedürfnisse. Im Genuss von Wein sind die Spanier sehr mässig und sie essen lieber Zuckerwerk und wenig, als Fleisch und viel.

Die Weise, wie die gemeinen Leute trinken, muss ich Ihnen noch als eine Sonderbarkeit beschreiben. Da der Wein in

*) Die Spanier unterscheiden bestimmt die Benennungen der Gastwirthschaften. Taberna ist ein Ort, wo man zu essen und zu trinken bekommen kann, ohne sich lange zu verweilen. Posada ist ein Ruhort für den Reisenden. Venta ist ein einsames Wirthshaus an der Heerstrasse, in welches man sich bei Nacht und Sturm flüchtet (abgeleitet von viento das Obdach). Fonda ist das Wirthshaus in grossen Städten: es kommt wohl von Fondo her und bedeutet, dass man sich auf sicherm Boden befindet.

ledernen Schläuchen aufbewahrt wird, wie es bei den alten Römern üblich war, so ist an einer Pfote des Fells, aus welchem der Schlauch besteht, eine Schraube angebracht, die geöffnet werden kann. Man drückt dann an den Schlauch und spritzt sich den Wein in den Mund. Der gemeine Spanier berührt ein Trinkgefäss nie mit den Lippen und es hat ein solches immer mehrere Hälse, aus welchen man das Getränk in den offenen Mund giesst. Diese Gewohnheit steht im Widerspruch damit, dass man die angerauchte Cigarre als Freundschaftsbeweis einem Andern darbietet.

Da die Thore der Stadt schon mit Sonnenuntergang geschlossen werden, so ist des Sonntags Abends die Rambla mit Spaziergängern aller Klassen überfüllt. Ueberhaupt habe ich bemerkt, dass in Spanien kein Unterschied der Stände beobachtet wird. Ich habe sehr oft gesehen, dass ein Mann mit Sandalen, in Leinwandkleidern, die rothe Schärpe um den Leib, die rothe Mütze auf dem Kopfe und die wollne grobe Decke auf der Schulter, sich ohne Umstände an einen elegant gekleideten Herrn wendete, um seine ausgelöschte Cigarre an der des vornehmen Rauchers anzuzünden. Ein Jeder, der schreiben kann, setzt selbst ein D. (Don) vor seinen Namen, den Geringsten titulirt man Señor, und wer ein Paar ganze Stiefeln hat Caballero. Der Landmann ist so stolz auf seine Vorfahren und Abstammung aus dem Bauernstande, wie der Edelmann auf seine Ahnen, und er würde es für eine Missheirath halten, sich mit einem Mädchen aus einem andern Stande zu verbinden. In Calderons Richter von Zalamea ist dieser Volksstolz sehr ehrwürdig dargestellt.

Der Nationalstolz beruht auf einem Gefühle des moralischen Werths, sey es des eigenen, oder der Erinnerung an die Verdienste der Vorfahren. In ersterem Falle ist es Selbstschätzung und, wenn diese gegründet, eine Gerechtigkeit gegen sich selbst, wozu Jeder ohnehin geneigt ist, und wer diese nicht besitzt, wird kein Ehrgefühl haben und der schlechtesten Handlung fähig seyn. Wir können diesen Nationalstolz nur für ein Zeichen angeborner Tüchtigkeit halten. Der Stolz, welcher auf den Verdiensten

der Vorfahren beruht, hat Aehnlichkeit mit dem Adelstolze. Das Gute daran ist die Gerechtigkeit, welche wir dadurch denen erweisen, die vor uns lebten, und es ist solcher mit der kindlichen Dankbarkeit verwandt. Verbindet sich diese nun noch mit Nacheifer und dem Bestreben, sich verdienstvoller Altvordern würdig zu zeigen, so ist auch dieser Stolz löblich und mit einem edlen Pflichtgefühl verbunden. Ein Volk, welches grosse geschichtliche Erinnerungen bewahrt, wird seinen Fürsten treu bleiben und sich nicht so leicht von Fremden besiegen lassen. Auf jede Weise ist der Nationalstolz anzuempfehlen und den Deutschen etwas mehr davon zu wünschen, welche im Auslande lieber für Franzosen oder Engländer gehalten seyn wollen und sich freuen, wenn man sie nicht sogleich erkennt.

Der Nationalstolz hat aber auch oft eine Schattenseite. Er verleitet bisweilen, andere Nationen zu verachten und veranlasst den Wahn, dass das Verdienst der Vorfahren ausreiche, um den Nachkommen einen Werth zu geben. In beiden Fällen ist er der Ausbildung des Geistes hinderlich; diesen Nationaldünkel kann man den Cataloniern jedoch nicht vorwerfen; sie lassen andere Nationen gelten, was sie sind.

Sie werden von meinen Beobachtungen, die ich auf der Rambla angestellt habe, ermüdet seyn, indess mich die Annehmlichkeiten dieses Spazierganges bis in die Nacht an das offene Fenster fesseln, und es sind gerade die spätern Abendstunden die schönsten, die Luft erwärmt sich wieder und mischt sich mit dem Duft würziger Kräuter und dem sanften Hauche des Meeres, und ihre unsichtbaren Schwingen tragen aus fernen Strassen die Töne von Serenaden heran und dann lauschen auf hohen Balconen, hinter wehenden Vorhängen versteckt, die Schönen Barcellona's dem schmeichelnden Liedergrusse mit klopfenden Herzen. Diese Musiken werden nur durch zwei Instrumente, eine Guitarre und kleine Flöte, aufgeführt und zwar auf die Weise, dass erstere Accorde angiebt und die Melodie geschwätzig und tändelnd über die ernsten Grundtöne hinflattert. Es ist, als wenn man das Geplauder

zweier Liebenden hörte, in welchem das Mädchen den wehmüthigen Freund zu erheitern sucht. Glauben Sie aber ja nicht, dass ich meine Studien blos auf Lustorte beschränke, überall gehe ich auf Beobachtung aus. Nicht nur auf die Spaziergänger, auch auf die Kirchengänger habe ich meine Aufmerksamkeit gerichtet. Die Kirchen sind fast immer leer und man findet daselbst selten Männer und meistens nur Frauen. Ich muss Ihnen noch meine Betrachtungen über die Frömmigkeit dieser mittheilen.

Von der Art Andacht, welcher ich gestern, als ich die Gemälde im Vorhof des Doms besah, unwillkürlich beiwohnen musste, erzähle ich Ihnen nur Folgendes. Ich hörte zu meiner Verwunderung einen Leierkasten, auf welchem eine sehr lustige Musik gespielt wurde. Als ich der Capelle mich näherte, von wo die Töne kamen, sah ich, dass eine Leiche eingesegnet wurde und man dazu auf einer Drehorgel ein Stück spielte, welches gar nicht für dergleichen Feierlichkeiten componirt war. Man nennt dies die Engelsmesse. Es ist zu bedauern, dass oft die Geistlichen selbst, durch die Unachtsamkeit, mit welcher sie ihr Amt verrichten, durch Vernachlässigung dessen, was in dem Gemüth religiöse Gefühle wecken könnte, den Indifferentismus veranlassen. Wenn nun die neuen italienischen Messen auch besser sind, als jenes Leierkastenstück, so befördert denn doch eine Kirchenmusik, die einer Opercomposition ähnlich ist, die Andacht nicht. Von der Posaunenfrömmigkeit, welche in der Zeitung von Barcellona sich kund giebt, wo man oft Anzeigen findet, dass eine Person zum Dank der allerreinsten Jungfrau und Himmelskönigin in einer Kirche eine Messe lesen lässt, welche mit Musik begleitet seyn wird, will ich nicht sprechen, sondern über eine andere stille Andacht, welche ich im dunklen Dom zu Barcellona oft zu beobachten Gelegenheit hatte. Wenn keine Messe gelesen wurde, wenn nur dämmernd eine Lampe in dem weiten Raume brannte, sah ich Frauen verschleiert am Hochaltar knien. Andere sassen in sich versunken auf Bänken, den Blick unverwandt auf ein Heiligenbild gerichtet. Was mögen diese frommen Seelen wohl

denken? fragte ich mich im Stillen. Die Seele ist ja nicht das Denkende, es ist das Lebendige, ihr gehören die Gefühle, nicht die objectiven Begriffe an. Im Innern dieser Betenden geht ihr ganzes Leben mit seinen Frühlingen und Winterschauern vorüber und wenn sie dies sich selbst und dem hohen Wesen, was sie dunkel ahnen und nicht begreifen, erzählt haben, fühlen sie das Herz erleichert, sie verbeugen sich mit Ehrfurcht und ihr erheiterter Blick sagt: Du weisst es ja am besten.

Durch die Sprache ist der Mensch zur Mittheilung bestimmt und diese ihm das höchste Bedürfniss, und wem sich die Welt kalt verschliesst, der wendet sich dann an eine himmlische Mutter, der er mit stummen Worten seine Leiden klagt. Macht man wohl irgend Jemand einen Vorwurf, wenn er sich in Gedanken mit einer entfernten Freundin unterhält? Ist denn einer frommen Seele ein Heiliger oder die Jungfrau ferner, als einem Wanderer die Heimath? — Warum aber, fragen einige Weise, wenden sich die Beterinnen nicht unmittelbar an Gott? — Es ist schwer darauf zu antworten. — Das absolute Wesen ist allüberall. Denke ich es an einem bestimmten Orte zu einer bestimmten Zeit gegenwärtig, so beschränke ich ja seine Allgegenwart, und denke ich es als überall, so denke ich es an keinem bestimmten Orte. Ich glaube, dass es dem Weisesten schwer werden möchte, sich aus diesem Dilemma herauszuwickeln. Wir wollen dies also nicht von jenen frommen Seelen verlangen, die ihren Gott im Herzen fühlen und tragen, und ihnen die beschränkten Begriffe von Heiligen, die sie mit bestimmter Persönlichkeit angethan sich denken, gönnen. Jene Frommen aber, welche unverwandten Blickes vor sich hinschauen, dürfen wir nicht für stumpfsinnig halten. Wenn man die Bedeutung des Worts „denken“ blos auf eine logische Thätigkeit beschränkt, so könnte man sie freilich gedankenlos nennen, aber unter nichts denken und nicht denken ist doch noch ein grosser Unterschied. Der indische Einsiedler, der sich aller Gedanken bis zur Vernichtung des Selbstbewusstseyns erwehrt und das Selbstbewusstseyn noch für eine Trennung von dem Göttlichen hält; der ganz in ein allgemeines

Weltbewusstseyn sich aufzulösen, seine Ichheit aufzugeben strebt, thut nichts Anderes als jene, welche ohne äusseres Lebenszeichen vor sich hinschauen. Gönnen wir auch ihnen diese Auflösung in fromme Gefühle, die nicht Gedanken genannt werden können, ohne jedoch ihre Seligkeit zu beneiden und Mitgenossen derselben zu seyn.

Doch ich wittre Morgenluft, sagt Hamlet, und die Stunde ist herangerückt, wo meine Freunde scheiden.

Barcellona, den 8. Octbr. 1846.

In den nächsten Tagen wird das Dampfschiff eintreffen, mit welchem ich meine Reise fortsetze. Ehe ich Barcellona verlasse, will ich versuchen, Euch eine Schilderung der Stadt zu geben, die auf mich einen dauernd angenehmen Eindruck macht, obwohl sie nicht mit Palästen und Kirchen andere zu verdunkeln vermag. Mit Ausnahme der Rambla sind die Strassen nicht breit und die meisten so eng, dass solche gesperrt würden, wenn die geistlichen Herren ihre Hüte der Quer und nicht der Länge nach trügen. Doch haben diese schmalen Strassen den Vortheil, dass sie kühl sind. Das Pflaster besteht meist aus breiten Steinen und wird fleissig gekehrt. Da es in den Wohnungen dunkel ist, so arbeiten die Handwerker in der offenen Hausflur, so dass auch die kleinen Gassen belebt sind. Unter diesen ist es die Goldschmidtsstrasse, welche gesehen zu werden verdient, denn daselbst findet man zu Tausenden jene wunderbaren langen Ohrringe, welche der geschätzteste Schmuck der Frauen aus dem Bürger- und Bauernstande sind.

Barcellona ward mehrmals vergrössert und verschönert. Dem Marques de la Mina, der im Anfange des vorigen Jahrhunderts Gouverneur der Stadt war, verdankt Barcellona bedeutende Verbesserungen, unter denen der Bau von Barcellonetta, wo die bei der Schifffahrt beschäftigten Personen wohnen, eine

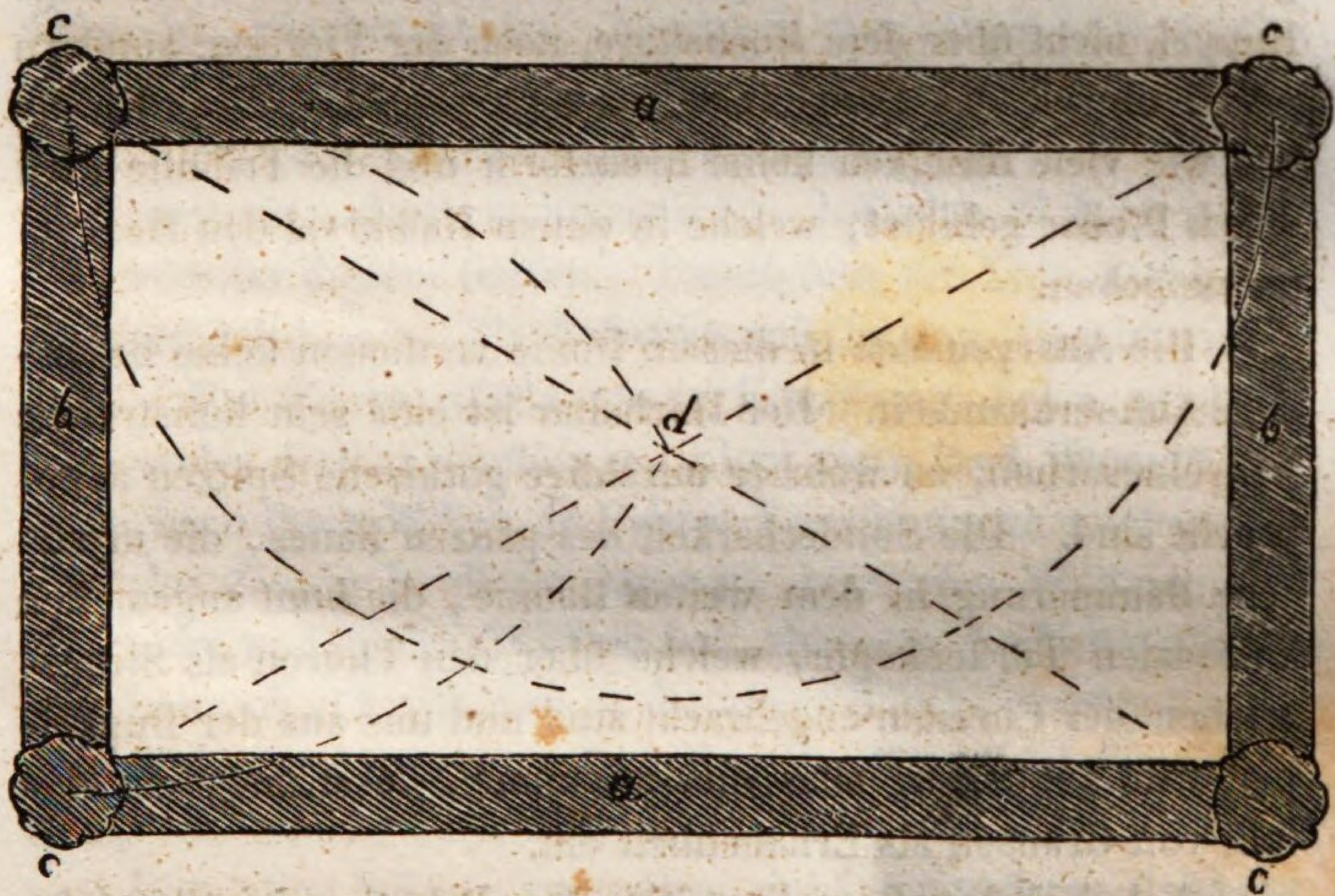
der bedeutendsten ist. Bei dem Bombardement in den letzten Revolutionszeiten, als die Progressisten hier hausten und unter dem Deckmantel der Freiheit raubten und mordeten, wurden viele Häuser sehr beschädigt, allein bald wieder schöner hergestellt und die Einwohner sind froh, dass diese Räuberbande vertrieben wurde. Gegenwärtig ist man damit beschäftigt, einer Seitenstrasse, welche von der Rambla nach dem Dome führt, mehr Breite zu geben und bricht daher eine alte Stadtmauer, die sich im Innern mehrer Häuser eingebaut befand, mit grosser Anstrengung hinweg. Man hat bei dieser Arbeit einige römische Alterthümer gefunden und glaubt, dass diese Mauer ein Bau der Römer sey. An diesem Ueberreste aus der Römerzeit, sowie an vielen andern, welche de Laborde in seiner Reise abbildete, und man jetzt vergeblich sucht, ist wohl nicht viel verloren, denn das vorzüglichste mögen die sechs Säulen eines Tempels des Hercules gewesen seyn, die aber so tief in die Wand eines Hauses eingemauert waren, dass nur die Füsse und sehr wenig von den Capitälen bemerkt werden konnte. Auch die Araber, die jedoch sich hier nur kurze Zeit erhielten, sollen als Denkmal ihrer Anwesenheit ein Bad zurückgelassen haben.

Wichtiger sind die Gebäude des Mittelalters und vorzüglich der Dom. Dieser Bau wurde 1299*) begonnen, also in der Zeit, als in Deutschland schon der Spitzbogenstyl seine

*) In der Guia de Foresteros, Barcellona 1842, wird die Zeit des Dombaues 1298 gesetzt. Graf A. Raczynski (les arts en Portugal pag.: 495.) hält das Domgebäude für weit älter. Allerdings wurden die Reliquien der heiligen Eulalia 878 durch den Bischof Frodoin nach Barcellona gebracht, die nun die Schutzheilige ihrer Vaterstadt ward. Ohne Zweifel stand schon damals eine Kirche an dem Orte des Doms, allein daraus folgt nicht, dass das jetzige Domgebäude eben so alt sey. Dass die Pfeiler Säulenbündel sind, scheint mir zu beweisen, dass der jetzige Bau nicht älter ist, als allgemein angenommen wird, und nur die Krypta des Doms könnte vielleicht noch derselbe Ort seyn, wo die Reste der heiligen Eulalia beigesetzt wurden. Es versteht sich aber, dass die Ausschmückung auch dieses unterirdischen Heiligthums einer weit spätern Zeit angehört.

höchste Ausbildung erreicht hatte und man in Frankreich bereits die tragende Kraft des Spitzbogens erkannte, weshalb er zu den untern Wölbungen benutzt wurde. In diesem Gebäude besteht aber gerade die kleine obere Bogenreihe, welche eine Gallerie bildet, aus Spitzbogen. Die Bogen in der Einfassungsmauer sind ebenfalls spitz und sodann auch noch die beiden ersten Bogen am Hochaltar, indess die andern, welche von den im Halbkreis stehenden Pfeilern getragen werden, Rundbogen und weniger weit gespannt sind als erstere.

Bei wiederholter Betrachtung des Innern dieses Doms fand ich folgendes System:



Die Bogen a, welche der Länge der Kirche nach von Pfeiler zu Pfeiler spannen, sind Rundbogen und müssen Rundbogen seyn, weil die Pfeiler weiter auseinander stehen, als das Mittelschiff breit ist. Auf diesen ruht die Gallerie kleiner Spitzbogen, welche nichts tragen, als die Ausfüllung der Gewölbkappen.

Obwohl der Rundbogen immer etwas nach den Seiten schiebt, so wird diese Wirkungd och dadurch aufgehoben, dass ein Bogen gegen den andern drückt. Die Bogen b sind aber Spitz-

bogen und erreichen daher, obwohl sie nicht so weit wie die Rundbogen spannen, doch dieselbe Höhe wie jene. Ebenso sind die Bogen c, die auf den Pfeilern ruhen und sich an die Umfassungsmauern anschliessen, Spitzbogen, weil auch diese bei weniger weiter Spannung die Höhe der Rundbogen erreichen sollten. Man hat sich also bei diesem Baue der Spitzbogen nicht wegen ihrer tragenden Kraft, sondern nur darum bedient, weil sie bei geringerer Breite doch dieselbe Höhe der Rundbogen erreichen können. Die ganze Construction scheint überhaupt auf keine Ueberwölbung der Schiffe, sondern eine flache Decke angelegt zu seyn. Eine Abweichung von den Regeln des Kirchenbaues ist, dass der Achtort, die achtseitige Kuppel, nicht über dem Hochaltare, noch der Vierung, sondern vorn, unweit des Haupteinganges sich erhebt. Diese Kirche hat wie viele Basiliken keine Kreuzform und die Tribune wird durch Pfeiler gebildet, welche in einem Halbkreis den Hochaltar umgeben.

Die Altargemälde in diesem Dome verdienen keine besondere Aufmerksamkeit. Der Hochaltar ist eine sehr kunstreiche Schreinerarbeit, an welcher unzählige gothische Spitzen angebracht sind. Die Sonderbarkeit des ganzen Baues, die mystische Dämmerung in dem weiten Raume, die bunt angemalten kolossalen Türkenköpfe, welche über den Thüren als Siegeszeichen der Christen angebracht sind und uns aus der Dunkelheit wild anblicken, alles dies zusammen flösst mehr ein Gefühl von Grausen als Erhabenheit ein.

Nah bei dem Dom liegt ein alter Palast und ist jetzt das Regierungsgebäude, wozu solcher durch eine neue Façade gestempelt wurde. An der Rückseite des Gebäudes, in dem kleinen dunkeln Gässchen, sieht man die alte Bauart mit ihren schönen, aber sparsam angebrachten Fenstern, bei welchen zarte, schlanke Säulchen kleeblattförmige Ueberbogen tragen. Beim Eintritt durch das neue Portal erblickt man eine breite Treppe, die zu einem Hofe hinanführt. Diesen umgiebt im ersten Stock eine Gallerie von offenen Spitzbogen, welche von wahrhaft jungfräulich zarten Säulen spielend getragen werden.

Man kann keine glücklichere Anwendung germanischer Architekturformen zur Befriedigung südlicher Bedürfnisse machen, als diese. Das Schattige der Gallerien, die einfach edle Form des Spitzbogens, die schlanken, leichten Säulen, Alles zusammen bewirkt, dass man selbst in dem eingeschlossenen Raume des kleinen Hofs leicht athmet. An diese Gallerien schliessen sich die Säle des Provinzialgouvernements und ein kleiner Garten an, der von uralten Orangebäumen beschattet wird. Alle Zweige hingen so voll goldner Früchte, dass sie Trauben glichen, und tief im duftigen Gebüsch versteckt träufelte in klaren Wasserperlen, aus einem Marmorbecken, belebende Kühlung. Da dieser Garten im zweiten Stock des Gebäudes angebracht ist, so wird man durch die üppige Vegetation um so mehr überrascht. Die Beete sind hoch aufgeschüttet, um den Gewächsen Nahrung für die Wurzeln zu gewähren, denn wahrscheinlich befinden sich gewölbte Räume unter diesem Garten. Damit nun die Erde zusammen gehalten wird, sind die Rabatten mit bunten Ziegeln eingefasst. Das Ganze würde etwas Künstliches haben und ein beengendes Gefühl einflössen, aber man lässt Bäumen und Sträuchern ihren Willen, in heitrer Verwirrung zu wachsen, so dass der Zwang in dieser kleinen, reizenden Wildniss verschwindet und es das Ansehen hat, als wenn die Natur wie ein Engel von oben herab sich in die engen Räume eines Gebäudes niedergelassen hätte, aber nicht, dass der Mensch ein Stückchen Natur von Mauern umschloss.

Dem alten Palaste gegenüber steht ein anderes Gebäude, welches ebenfalls mit einer neuern Façade verunziert ist. Der innere Hof gleicht jenem, den wir soeben beschrieben haben, doch ist er zum Theil schonungslos zerstört und die offenen Bogen sind meistens zugemauert. D. Antonio Ponz berichtet in seiner Viage de España Tomo XIV., dass er in einem Diario, welches mit dem Jahre 1347 beginnt, unterm Jahr 1609 die Nachricht gefunden, dass der Architekt Meister Pere Blai die Façade des Deputationsgebäudes gebaut hat. Hätte D. Antonio uns doch lieber aus dieser Chronik über ältere Künstler

Nachrichten gegeben, an welchen die Kunstgeschichte Spaniens arm ist.

Unter die wenigen Kirchen, welche weder in neuerer Zeit mit Verzierungen überladen, noch zerstört worden sind, gehört S. Maria del mar. Diese Kirche befand sich 1429 in einem sehr beschädigten Zustande, und ward 1483 wieder hergestellt. Ihre Bauart gleicht den deutschen Kirchenbauen gegen das Ende des 15. Jahrhunderts. Ich halte mich auch hier an die Zeitangabe bei D. Antonio Ponz und nicht an John Murray.

Das Aeussere ist noch unvollendet und das Innere zwar sehr einfach, so dass selbst die Pfeiler nur achtseitig und keine Säulenbündel sind, allein in einem reinen Spitzbogenstyl aufgeführt und die bedeutende Grösse und schönen Verhältnisse machen einen feierlichen Eindruck. Aber auch in dieser Kirche herrscht tiefes Dunkel, weil man die Fenster meistens vermauert hat. Indess ist S. Maria del mar auch nicht von Verunzierungen einer geschmacklosen Zeit völlig freigeblieben, unter welche D. Ant. Ponz mit Recht den neuen Hochaltar zählt.

Ich will Euch nicht ermüden wie mich selbst, als ich die prächtig mit Marmor ausgeschmückten Kirchen aufsuchte, von einer zur andern eilte und immer wieder Pilaster, bald von korinthischer bald von ionischer Ordnung, und überall dieselbe Langweiligkeit fand. Dahingegen gewährten mir mehrere alte Gebäude und vorzüglich die Reste des alten Palastes der Grafen von Barcellona und Könige von Aragonien, eine unerschöpfliche Freude. Die verfallene Kirche der heiligen Clara und das Klostergebäude sind Theile dieses Palastes und in anderen Räumen desselben haben sich Schmidte, Wagner und selbst Maulthiertreiber eingenistet. Der noch am besten erhaltene Theil ist jetzt die Caserne einer catalonischen Miliz, welche sich durch Muth in dem Kriege gegen die Räuberbanden, die sich Carlisten nannten, auszeichnete und statt der Uniform eine der Nationaltracht ähnliche Kleidung beibehalten hat, so dass diese lebendige Staffage die malerische Wirkung des veralteten Gemäuers erhöht. Bei jeder Tageszeit zeigt sich dieser Bau durch den

Wechsel der Beleuchtung als ein anderes Bild. Wie langweilig sind dagegen die langen, geradlinigen, einförmigen Façaden, wo ein Fenster wie das andere aussieht, wo keine Vorsprünge Schlagschatten, keine tiefen Gewölbe Einsichten veranlassen. Den neuen Gebäuden sieht man den Plan an, welcher vor dem Bau gemacht wurde und dass die Bewohner sich nach dem Gebäude einrichten mussten, indess die alten Wohnungen nach den Erfordernissen der häuslichen Verhältnisse einer Familie angelegt und unter wechselnden Umständen nach Bedürfniss abgeändert wurden, woher Anbaue entstanden, die den alten Schlössern ein so höchst malerisches Ansehen geben und bildlich die Geschichte des Hauses erzählen. Die absichtlich alterthümlich und unregelmässig gebauten Ritterburgen in englischen Gärten verrathen, dass sie nicht die Stammhäuser alter Geschlechter sind und sie nur eine verdorbene Phantasie mit schmächtigen Fräuleins und Minnesängern aus Ritterromanen bevölkert; indess die Unregelmässigkeit alter Herrenhäuser durch ihre vernünftige Zweckmässigkeit schön, dahingegen eine willkürliche Unregelmässigkeit eine unvernünftige Unordnung und also hässlich ist. Wie man jedoch malerische Wirkung mit architektonischer Regelmässigkeit und Zweckmässigkeit vereinen kann, davon geben die Paläste in Genua und der Palast in Stockholm, über welchen ich in meiner Reise durch Schweden ausführlich gesprochen habe, die glänzendsten Beweise. Zum Glück ist in diesen verödeten Theil von Barcellona nicht die Gewohnheit eingedrungen, die Gebäude alljährlich zu weissen, was den spanischen Städten ein so kaltes eintöniges Ansehen giebt und den Augen, bei dem hellen Tageslicht des Südens, gewiss auch sehr schädlich seyn muss.

Ein anderes altes Prachtgebäude war die Börse (la Lonja). Sie wurde 1483 erbaut und bestand aus drei grossen Hallen, wovon sich nur noch die eine erhalten hat, welche von hohen Bogen, die auf schlanken Säulen ruhen, getragen wird. Gegenwärtig dient dieser Riesensaal, der im Baustyl dem Innern des Domes gleicht, zu Bällen und Redouten. Wenn sich der wun-

derbare Raum mit Masken füllt, so muss man in eine Mährchenwelt versetzt zu werden, oder zu träumen glauben, wo Alles anders ist, als in der prosaischen Wirklichkeit. Die Bogen tragen jetzt eine Gallerie, welche oben um den Saal herum und nach einem offnen grossen Balcon vor der Lonja führt. Schon unter Philipp II. erhielt dies Gebäude eine neue Form. Später bekam die Börse einen von Säulen getragenen grossen Balcon und neue Façade, im Geschmack von Palladio. Es ist diese Bauart gegen die strengen Anforderungen der Architektur nicht zu rechtfertigen, denn an Mauern gefesselte Säulen sind keine Träger, und Peristyle im ersten Stock müssen den Verdacht veranlassen, dass man die Freitreppe vergessen oder weggerissen hat, allein in den Verhältnissen ist Palladio und Jeder, welcher ihm hierin folgt, zu loben.

Es ist nicht einzusehen, warum die Engländer nun gerade dieses Gebäude so abscheulich finden, da doch der Geschmack des Palladio bei ihnen noch jetzt als musterhaft gilt.

Die Umgestaltung der Lonja, welche 1562 vorgenommen und von dem Baumeister Don Juan Soler vollendet wurde, ist zwar zu bedauern, jedoch das moderne Gebäude als solches nicht das ungeschickteste, ja es verdient sogar der innre, von Bogengängen umgebene Hof und die prächtige Treppe gelobt zu werden.

In der Mezzaninenetage hat man die schönen Künste untergebracht und sie also dem Himmel näher als der Erde gestellt. Die Zimmer sind zu ihrer Grösse sehr niedrig und daher zum Zeichnen unbequem, weil es denen an Licht fehlt, die nicht nah bei den Fenstern sitzen. Das Museum alter Gemälde, welches hier aufgestellt ist, enthält auch nicht ein einziges werthvolles Bild. Aber als das Schlimmste und Verderblichste können die Vorlegeblätter betrachtet werden, nach denen die Schüler zu zeichnen genöthigt und die meistens erbärmliche Lithographien sind.

Graf A. Raczynski lobt zwar in seinem Werke „Les arts en Portugal“ zwei junge Künstler, D. Mila und D. Lorenzate, allein es haben diese ausgezeichneten jungen Männer, die sich

im Auslande bildeten, wahrscheinlich keinen Einfluss auf die Academie gewinnen können.

Die Börse liegt auf einem grossen freien Platz, der von ansehnlichen Gebäuden umschlossen wird; die Douane und der alte Palast der Gouverneurs sind unter diesen die grössten. Letzterer ward von aussen und innen geschmückt, um das königliche Paar bei ihrer Ankunft zu empfangen, jedoch kann diese Hoffnung wohl so bald nicht erfüllt werden.*) Die äussere Verzierung dieses Palastes bestand in nichts weiter, als dass die Mauern auf Art von Decorationsmalereien mit gothischen und maurischen Verzierungen bepinselt wurden. Je näher wir in unsrer Betrachtung der Architektur der neuesten Zeit kommen, um so widersinnigere Baue erblicken wir. Es ist unglaublich und doch wahr, dass das Thor nahe am Hafen von aussen maurische Bogen und im Innern griechische Säulen bekommt.

Der Hafen selbst macht einen traurigen Eindruck, da er durch eine Sandbank gesperrt wird, so dass nur kleine Schiffe einlaufen können, indess die grössern vor demselben liegen zu bleiben genöthigt sind. Zwei Flüsse, die jetzt fast völlig ausgetrocknet waren, aber bei Regengüssen wild anschwellen, auf der einen Seite der Besos und auf der andern der Ljobregat, lagern so viel Sand quer vor dem Hafen ab, dass solcher gesperrt wird. Schon der Marques de la Mina ritt bei einer Untersuchung des Hafens, auf dieser Sandbank, von der einen Seite der Stadt zur andern.

*) Schon als ich in Barcellona war, hatten sich carlistische Häuptlinge in der Umgegend blicken lassen. Die Gebirge bieten den Zigeunern und Paschern Schlupfwinkel genug dar und so kann ein Abenteurer gerade in dieser Gegend bald eine Bande um sich versammeln, welche unter dem Titel, Anhänger irgend einer politischen Partei zu seyn, brennt, mordet und raubt. Man kann sagen, dass dem Don Carlos seine Anhänger mehr als seine Feinde geschadet haben. Die Gegend von Barcellona wird immer die unsicherste von Spanien bleiben, weil solche die nahe Grenze und die hohen Pyrenäen zum Tummelplatz für Ruhestörer eignen.

Der ehemalige Hafen wurde 1477 von dem Ingenieur STACIO aus Alexandria gebaut und lag jenseits des Monjui, allein ein Seesturm zerstörte die Mauern desselben. Man ist gegenwärtig mit Planen beschäftigt, den Hafen zu verlegen, allein auf allen Seiten stellen sich der Ausführung Hindernisse entgegen.

Um die Zeit bis zur Abfahrt des erwarteten Dampfschiffs zu benutzen, machte ich einen Ausflug nach Tarragona. Ich gab dieser Reise den Vorzug vor der nach dem Kloster auf dem Monserrate, weil solches durch die Franzosen gänzlich zerstört wurde, so dass jetzt die Reisenden daselbst kein Unterkommen finden.

Um 3 Uhr des Morgens bestiegen wir die Diligencia in der Fonda del Oriente. Die Strassen waren schwach beleuchtet und das Thor noch geschlossen, an welchem schon mehrere Wagen hielten. Als wir die Stadt verlassen, vernahm ich nur das Schreien und die Peitschenhiebe der Maulthiertreiber, und das Klingeln der Schellen ununterbrochen. Wir polterten und holperten über grosse Steine und die starke Bewegung wiegte mich ein, wozu der Lärm ein den Stössen angemessenes Wiegenlied war. Selbst die Räubermährchen, welche mir ein furchtsamer Deutscher erzählt hatte, konnten mich in der Ruhe nicht stören und ich kann wie der Knabe in Grimms Mährchen sagen: Wenn's mich nur gruseln thät. — Die Lohnbedienten und Reisediener der Kaufleute verbreiten geflissentlich solche Geschichtchen, um sich wichtig zu machen. Als ich erwachte, war es heller Tag und wir befanden uns in einer sanften Hügelgegend. Sowohl durch ihre Gebäude als durch die Pflanzen glich sie einer italienischen. Nun konnte ich erst unser Fuhrwerk bei hellem Tage betrachten. Der schwere Wagen, der mit schlecht gekleideten Leuten angefüllt war, wurde durch 8 Maulthiere gezogen und diese von drei Männern getrieben. Der Aelteste sitzt auf dem Kutscherbock, wird Majoral titulirt und ist ziemlich unthätig, da er die Ehre hat der Dirigent zu seyn. Er lässt die Zügel schlaff hängen, regiert durch die Peitsche und ihm muss, als Dictator der Republik, das Volk in der Kutsche folgen.

Der Zweite läuft mit bewundrungswürdiger Schnelligkeit neben den Maulthieren her und erhält diese durch Schreien und Schlagen im schnellsten Galopp. Es ist eine wahre Freude, diese schönen, jungen, kräftigen Männer zu sehen, wie sie mit wunderbarer Gewandtheit vom Bock springen, neben den Maulthieren her rennen, sich wieder hinan schwingen und eine Mannigfaltigkeit von Stellungen und Bewegungen entwickeln, wovon jede das Vorbild eines plastischen Werkes seyn könnte. Sehr oft dachte ich an den Merkur von Johann von Bologna. Das hat nun ein Kunstliebhaber voraus, dass er überall Bilder sieht, wo ein Anderer sich langweilt.

Der dritte Führer ist der eigentliche Postillon und meistens ein Knabe von 14 bis 15 Jahren. Er sitzt auf dem Sattelmaulthier des vordersten Gespanns und ist der eigentliche Wagenlenker, dem der ganze Zug von Maulthieren folgt.

Um 9 Uhr ward in Villafranca gefrühstückt. Obwohl es nur eine Posada und keine Fonda war, so trug man doch ein Dejeuner von Fischen, Schöpsenbraten und Geflügel auf. Ein Kellner in blossen Hemdeärmeln bediente die Gäste und ein hübsches Mädchen lief um den Tisch und wehrte mit einem Fähnchen aus weissem Papier die Fliegen ab. Als ich ihr dafür ein kleines Geschenk machte, war sie ganz verwundert, denn Trinkgelder sind in Spanien ungewöhnlich.

Wir hatten nicht Zeit die Merkwürdigkeiten in der Umgegend zu besuchen. Einige halten Villafranca für den Ort, wo Carthago vetus lag. Andere glauben jedoch mit mehr Wahrscheinlichkeit, dass der Felsen, wo jetzt die Ruinen von Olerdola liegen, einer Stadt, die ein Graf von Barcellona erbaute, der Platz sey, wo ehemals Carthago vetus stand. Die Stadt, an deren Stelle jetzt Villafranca sich befindet, hiess Torre den dela. Das Merkwürdigste, was Villafranca aufzuweisen hat, sind die Ruinen einer alten Brücke, unweit der Stadt.

Wir flogen nun mit raschen Maulthieren durch viele kleine Städte, zwischen Rebenhügeln dahin und dann dem Ufer des Meeres entlang. Als wir den ansehnlichen Ort Vendrell zurückgelegt hatten, erblickten wir jenen vielgepriesenen römi-

schen Triumphbogen. Die Beschreibung und Abbildungen bei de Laborde hatten meine Erwartungen sehr hoch gespannt und ich ward durch die Wirklichkeit sehr enttäuscht. Er kann sich an Grösse mit denen in Frankreich und Italien nicht messen, hat in der Façade vier sehr flache und überaus beschädigte Pilaster und ist in neuster Zeit mit einer Attika, ohne allen Schmuck, gekrönt worden. Von den Capitälen sieht man nur noch schwache Reste und kann nach den Proportionen schliessen, dass sie korinthisch waren. An der einen schmalen Seite sind beide Pilaster von einem Bildhauer aus Tarragona aufgearbeitet worden. Dass die Pilaster auf einer hohen Socke stehen, verräth eine späte Zeit der römischen Architektur, jedoch war dies bei so geringer Grösse des Gebäudes nöthig, um der Durchfahrt die erforderliche Höhe und Breite zu geben. Der P. Florez hat uns in der España Sagrada Vol. XXIV. p. 232 die Inschrift überliefert, welche an diesem Triumphbogen stand, von der aber keine Spur sich erhalten hat. Sie war folgende: EX TESTAMENTO. L. LICINI L. F. SERG. SVRAE CONSECRATVM.

Um Irrungen vorzubeugen, muss bemerkt werden, dass De Laborde diese Ruine l'arc de Bara nennt, jedoch die kleine Stadt, welche unweit dieses Triumphbogens liegt, unter dem Namen Torredembarra bekannter ist.

Nicht weit von diesem Triumphbogen, ungefähr eine halbe deutsche Meile, liegt das sogenannte Grabmal der Scipionen. Diese Benennung beruht auf einer blossen Sage, dass es das Denkmal der Brüder Cneus und Publius Cornelius Scipio sey, welche in Spanien in dem Kriege gegen Asdrubal blieben. Dieser Bau ist aus grossen Werkstücken aufgeführt und bildet zwei über einander ruhende Würfel, wovon der obere etwas kleiner ist. Die ganze Masse des Baues, deren Theile wahrscheinlich sehr genau zusammen gefügt waren, hat man als einen Block bearbeitet und die Basreliefs daran ausgehauen, nicht eingesetzt. Es waren daher die Bildnereien an diesem Grabmal wohl nur sehr mittelmässige Handarbeiten. Gegenwärtig lässt sich nicht darüber urtheilen, denn sowohl die beiden colossalen

Figuren am untern Würfel, als auch die beiden Büsten, in einem vertieften und oben flach überbogten Felde im obern Würfel, sind sehr verwittert. Man kann nur noch erkennen, dass die beiden untern Figuren Männer in faltenreichen Gewändern darstellen. Da gerade die untern Theile sehr verwittert sind, so ist es ungewiss, ob sie Beinkleider trugen, und wäre dies, wie es mir zu seyn scheint, so stellten diese Figuren besiegte Barbaren dar. Der flache Bogen über den beiden Büsten macht den ganzen Bau sehr verdächtig und rückt ihn in eine sehr späte Kaiserzeit. Man hat zwar vor dem Grabmal eine sehr grosse Urne von Glas, und in derselben Gebeine und Asche eines Kindes, sowie eine Münze gefunden, auf der das Bildniss des Augustus eingeprägt ist, allein dies beweist nichts; denn das steinerne Grabmal und das Grab des Kindes können jünger seyn als die Medaille, welche in Tarragona geschlagen wurde. In die Urnen der Kinder legten die Griechen und Römer gern das liebste Spielzeug derselben und dies war vielleicht eine ältere Münze dem verstorbenen Kinde. Aber auf keine Weise entscheidet diese Medaille über das Alter, weder des einen noch des andern Grabes, die ohnehin in keiner erweislichen Beziehung zu einander stehen. John Murray schätzt als ächter Engländer diese Antiquitäten sehr hoch, denn dieser Nation Kunstliebhaberei ist doch nichts weiter als Raritätenkrämerei; sie achten die breiten Papierränder an alten schönen Kupferstichen höher als solche wegen ihres Kunstwerthes und die Werke des Phidias, nur weil es Antiken sind. Dieses Grabmal kann weder auf architektonische, noch plastische Schönheit Anspruch machen. Der warme Farbenton, den Murray an diesem Denkmal lobt, verdient wirklich Beifall und macht gegen die blaue Luft eine sehr malerische Wirkung. Wenig Künstler erkennen den eigenthümlichen Reiz südlicher Landschaften, welcher in dem Verhältniss der warmen gelblichen Lichter und des reinen Himmelsblau, die sich gegenseitig fordern und steigern, besteht.

Noch vor Mittag waren wir in Tarragona und nachdem wir ein Mittagsessen in einem guten Hôtel angeordnet hatten,

eilten wir zur Domkirche. Die Hauptstrasse heisst wie in Barcellona auch die Rambla und macht einen vortheilhaften Eindruck, allein nur wenig Schritte in die Seitenstrassen verrathen, dass man sich in einer kleinen armen Stadt befindet. Ihre Gründung geht in fabelhafte Zeiten zurück. Einige schreiben die Anlage von Tarragona dem Herkules zu und Andere leiten den Namen dieser Stadt von einem König von Aegypten, Tarraco, ab. Alles, was darüber gesagt und gestritten wird, beweist, dass man nichts über die Entstehung von Tarragona weiss. Unter den Römern war sie eine der grössten und blühendsten Städte des Weltreichs. Die beiden ersten Scipionen Cneus und Publius residirten hier. Scipio Africanus verweilte in Tarragona, wenn er nicht an der Spitze seines Heeres stand. Tarragona erhielt sich bis unter den Kaiser Gallienus in Glanz, sank unter der Herrschaft der Gothen und verschwand im 8. Jahrhundert, denn nach einer drei Jahre langen Belagerung zerstörten es die Mauren völlig, aus blinder Rachsucht wegen des muthigen Widerstandes der Einwohner. Von der grossen, glänzenden, beneideten Stadt blieb nichts übrig, als ein Aschenhaufen und ungeheure Trümmer. Erst im 13. Jahrhundert beeiferten sich die Grafen von Barcellona, Tarragona wieder aufzubauen, und der Erzbischof St. Oldegard unterstützte dieses Unternehmen thätig. Wahrscheinlich wurde damals der Bau des Doms begonnen, dessen Chor in einem älteren Styl aufgeführt ist, als der vordere Theil. Diese Bemerkung stimmt mit der Sage überein, dass schon unter Beranger der Bau begonnen und selbst 1138 unter der Regierung des Papst Innocenz II. noch nicht vollendet war. Die historischen Nachrichten, welche de Laborde beibringt, setzen Obiges fast ausser Zweifel.

Die Behauptung Murray's, dass normannische Baumeister herbeigezogen wurden, bestätigt die Bauart des Domes nicht. Höchst merkwürdig ist eine grosse Nische hinter dem hohen Chor, welche die Tribune einer sehr alten Kirche zu seyn scheint. Rechts von dieser hat sich noch eine Capelle erhalten, deren lange und sehr schmale Fenster, die statt des Gla-

ses mit verziert durchbrochenen Steinen ausgesetzt sind, ebenfalls ein sehr hohes Alter vermuthen lassen.*) Die drei Schiffe des Doms sind in einem gemischten Spitzbogenstyl aufgeführt. Die Grundform des Baues ist ein lateinisches Kreuz. Die Kreuzform war nöthig, weil über die Vierung sich ein Achtort als grosse Kuppel erhebt und Widerlagen nach allen Seiten erfordert. An den Pfeilern erheben sich einzelne Stäbe bis zu den Rippen des Spitzbogengewölbes, wodurch die tragende Kraft nicht verborgen wird, wie bei den Bauen im reinen Styl, wo man Bündel von schlanken Stäben sieht, auf welchen die Gewölbe zu schweben scheinen. Das bemerkenswertheste Kunstwerk ist der Hochaltar in dieser Kirche. Er wurde den 4. März 1426 in Alabaster aus Sastago von Pedro Juan, einem Tarragonier, und Guillen de Mota zu arbeiten angefangen. Diese Altartafel ist mit unzähligen Basreliefffiguren bedeckt, Scenen aus dem Leben und Leiden des Erlösers und der heiligen Thekla darstellend. Bei genauerer Betrachtung sind die meisten Figuren fleissig gearbeitet, aber von schlechter Zeichnung. In der Mitte dieser hohen Tafel ist eine fast lebensgrosse Statue der Madonna angebracht. Die Wendung der Stellung und der Ausdruck erinnern an den deutschen Styl. Diese übrigens sehr lobenswerthe Figur wird jedoch durch eine Wulst des Gewandes, die um die Hüften geschlungen ist, sehr verunstaltet.

Der hauptsächlichste Reichthum des Doms besteht in plastischen Arbeiten, und einige Capellen in der Grösse kleinerer Kirchen sind ganz mit Bildhauereien von Marmor aus Zarrial (Sarrial), von gleicher Schönheit wie der Carrarische, ausgelegt.

*) Der Baumeister Ludwigs des Heiligen, Endes de Montreuil, welcher gegen das Ende des 12. Jahrhunderts die Kirche St. Cathérine du Val des Ecoliers zu Paris erbaute, hatte die Gewohnheit, hohe und sehr schmale Fenster anzubringen. Man glaubt, dass Endes de M. diesen Geschmack auf den Kreuzzügen angenommen hat, allein diese Fensterform konnte er näher in Catalonien finden, denn es ist dieser ältere Theil des Doms gewiss schon unter Beranger gebaut worden und das Schiff der Kirche erst um 1138.

Die grösste und prachtvollste der Capellen ist die des Sacramento. Es hat solche eine Thür von dem Seitenschiffe des Doms, die mit zwei antiken Säulen geschmückt ist. Mit Recht lobt D. Ant. Ponz die Ausschmückung als einfach und sinnreich. Die lobenswerthen Statuen des Aaron und Melchisedech sind von den Professoren Domingo Albrino und Nicolas Laraut, und die Basreliefs an den Bronzethüren des Reliquienkastens von Felipe Voltes gefertigt. Die Malereien hat Isac Hermes ausgeführt. Obwohl diese Capelle einer neuern Zeit angehört, so waren diese Künstler doch noch nicht von der Verdorbenheit des Rococogeschmacks ergriffen.

Von den vielen prachtvollen Denkmälern wollen wir nur zwei anführen, des D. Juan, Sohn Jacobo, Königs von Aragonien, gestorben 1334, und des Erzbischofs Don Alfonso de Aragon, Sohn des Herzogs de Villahermosa und Enkel des Königs Don Fernando, welcher 1514 starb. Don Antonio Ponz rühmt die Malereien des Altars der Santa Maria Magdalena (Viage T. XIII. p. 169) und sagt, dass es schiene, als wenn solche von einem Künstler aus den Zeiten Rafaels herrührten. Ich gestehe, dass keines von den Bildern in diesem Dome mich an Rafael erinnerte. Mehrere Personen sagten mir, es wären zur Zeit der französischen Eroberung Spaniens viele Bilder zerstört worden. Ich bin gar nicht geneigt, den Vertheidiger der Franzosen zu machen, muss aber doch sagen, dass man den Feinden Vieles aufbürdet, was Andere gethan haben. Auch habe ich nicht gefunden, dass auf irgend einem Altare in dieser Kirche ein Gemälde fehlte. Don Ant. Ponz legte also wohl zu freigebig diesen Gemälden einen Rafaelschen Styl bei.

Tarragona hat in neuester Zeit nicht so viel von den Franzosen gelitten, als andere Städte Spaniens, weil weniger daselbst zu holen war. Weit mehr haben sich die Engländer in dem spanischen Erbfolgekrieg an dieser Stadt versündigt, die, dem Hause Oestreich treu, den Franzosen ihre Thore verschloss und die Engländer zu ihrem Schutz herbei rief. Diese Beschützer aber steckten Tarragona 1713 in Brand, als sie nach

dem Utrechter Frieden abziehen mussten. Den Wiederaufbau der Stadt und die Wiederherstellung und Verbesserung des Hafens verdankt Tarragona dem König Carl IV.

Ehe wir den Dom verlassen, müssen wir wenigstens einen Blick in den Klosterhof thun. Die Bogen des Kreuzganges sind rund, die Capitäle gleichen den Byzantinischen, doch sind die Säulen schlanker, als solche bei Gebäuden in diesem Style zu seyn pflegen, was wohl einen Einfluss der maurischen Baukunst anzeigt. Die Capitäle selbst sind sehr zierlich aus dem schönsten Marmor ausgeführt und mit den phantastischsten Bildwerken geschmückt.

Was die Façade des Doms betrifft, so macht solche durch ihre Grösse*) eine überraschende Wirkung, zumal wenn man auf dem Gemüsemarkt vor der hohen Treppe steht, welche zu dem Vorplatz des Doms hinanführt, so dass das mächtige Gebäude sich in dem Zwischenraum der alten Häuser zeigt. Eingemauerte antike Säulen an diesen Häusern und ein schöner antiker Wassertrog neben der Treppe erhöhen die malerische Wirkung, von welcher man sich nach den Abbildungen bei A. Ponz und de Laborde keine Vorstellung machen kann. Bei näherer Betrachtung gewährt die Façade keinen erfreulichen Anblick. Das Portal nimmt fast die ganze Breite der Vorderansicht ein, und wird von Spitzbogengurten überwölbt. Diese Spitzbogen ruhen aber auf sehr niedrigen Säulchen, wodurch das Ganze ein gedrücktes Ansehen bekommt. Ueber diesem Portale ist nun noch ein Fronton, über welchem sich wieder der noch unvollendete Hauptgiebel mit einem runden Fenster erhebt, so dass eine Masse auf der andern lastet. Die Statuen der Heiligen an dem Portale, welche wahrscheinlich el maestro Bartolomeo verfertigte, der, nach Don Juan Augustin Cean Ber-

*) Das Mittelschiff ist 381 Palmos catalanes lang, 61 breit und 137 hoch. Die Seitenschiffe sind schmäler und niedriger. Die beiden Reihen von Capellen an beiden Seiten der Nebenschiffe vermehren noch sehr die Breite des Gebäudes und die Kuppel über dem Achtort ist nicht in der Höhenangabe mit begriffen.

mudez Angabe, 1278 neun Statuen für die Façade des Doms zu Tarragona arbeitete, sind von sehr schlechter Ausführung und haben gewaltig grosse Köpfe. Auch schloss der Meister JAYME CASTAYLS von Barcellona mit BERNARDO de VALLFOGONA, Werkmeister des Doms zu Tarragona, den 17. Novbr. 1375 einen Contract ab, Statuen ein wenig unter Lebensgrösse für die Façade des Doms zu arbeiten.

Nach Tisch ging ich aus, die römischen Alterthümer aufzusuchen und fand mich wieder in meinen Erwartungen sehr getäuscht. Ein grosses, jedoch wohl nur mittelalterliches Gebäude, jetzt zum Magazin für Artillerie-Geräthschaften benutzt, geben Einige für den Palast des Augustus aus. Das sogenannte Haus des Pilatus ist ebenfalls der Rest eines mittelalterlichen Burgbaues.

Von dem römischen Theater sieht man nur die in den Felsen gehauene Halbrundung und einzelne unförmliche Stükken Mauerwerk, aber von Stufen habe ich nichts bemerken können. Noch weniger ist von dem Circus zu sehen.

Zu bedauern habe ich, dass ich abgehalten wurde, die römische Wasserleitung in Augenschein zu nehmen, welche eine Meile von der Stadt entfernt ist. An einigen Stellen soll sie 90 Pariser Fuss hoch seyn, kann sich also mit dem pont du Gard*) nicht messen, jedoch ist sie wohl die längste in der Welt, denn sie führte 28 spanische Meilen weit das Wasser nach Tarragona. Seit dem Verfall dieser Wasserleitung litten die Einwohner der Stadt an Mangel eines der unentbehrlichsten Lebensbedürfnisse, und der verehrungswürdige Erzbischoff Don Joachim de Santyan y Valdivielso liess 1780 auf seine eignen Kosten durch den Baumeister DON JUAN ANTONIO DE ROVIRRA eine neue anlegen.

Ich kann bei dieser Gelegenheit nicht unterlassen, eine Geschichte zu erzählen, welche de Laborde mittheilt: Ein Wallonenofficier machte die Wette, über die Wasserleitung

*) Le pont du Gard hat eine Höhe von 24 Toises.

von einem Berge zum andern zu reiten. Als er an die höchste Stelle der Brücke kam, scheute sich sein Pferd vor einer Kluft, die den Weg unterbrach. Der Reiter verband die Augen des scheuen Rosses, zwang es zu einem Sprung und setzte glücklich über das Hinderniss hinweg.

Unerachtet Carl IV. sehr viel zur Aufhülfe Tarragona's gethan hat, der Hafen der sicherste und bequemste in Spanien ist und zwischen zwei grossen Handelsstädten, Barcellona und Valencia, liegt, so kann es sich doch nicht erholen, denn die Städte gleichen darin den Menschen, die auch kein Arzt verjüngen kann.

Vor Tagesanbruch verliessen wir Tarragona und waren zu früher Morgenstunde wieder in Villafranca. Mir war es zu einem spanischen Frühstücke zu zeitig und ich blieb daher in der Diligence sitzen, indess die andern Reisenden in das Wirthshaus gingen, und stellte Betrachtungen über die Physiognomien der Bewohner des Ortes an. Ein Blinder wurde von einem Knaben an den Wagen geführt und empfing eine Gabe von mir, die er küsste, was das Zeichen des Dankes der Armen ist. Auch eine alte arme Frau und ein Kind erhielten kleine Geschenke. Vor der Thür des Wirthshauses standen einige Müssiggänger, woran es in keiner Stadt fehlt, und in jeder Gesellschaft in Spanien, in den Salons wie unter den Eckenstehern, giebt es immer einen Witzling, denn der Spanier ist überhaupt zum Scherz geneigt und seine gewandte Sprache macht Wortspiele leicht. Meistens sind es die Deutschen und Engländer, welche den Spaniern durch ihre Ungelenkigkeit zu Scherzen feinerer oder gröberer Art Veranlassung geben. Wenn so ein Ausländer, mit grossen steifen Schritten gerad aus wie eine Kanonenkugel geht und weder rechts noch links ausweicht, die spitze Nase so hoch hält, als wolle er die Sonne hineinscheinen lassen, um zu niessen, und durch den Knoten seines Halstuchs, was ihm das Blut im Kopfe zusammenpresst, Bewunderung zu erregen gedenkt, muss er statt dessen sehr oft den Ausruf hören, welcher zu Fluch und Scherz von den Spaniern gebraucht wird.

Diesmal war ich der Gegenstand der Unterhaltung jener kleinen Gesellschaft an der Hausthüre. Der älteste unter ihnen, wahrscheinlich der witzigste Kopf in der Stadt, flüsterte einige Worte den andern zu, worüber man lächelte. Er trat an den Wagen heran und bat mich demüthig um eine Gabe, damit er sich dann über den einfältigen freigebigen Fremdling lustig machen könne. Ich griff mit freundlicher Miene in die Tasche. Seine Hoffnungen stiegen. Nach langem Suchen, was die Erwartungen der Zuschauer spannte, zog ich eine zermalmte unbrauchbare Strohcigarre hervor und überreichte sie ihm mit ironischer Freundlichkeit. Der Spötter war beschämt und musste selbst über den scherzhaften Ausgang lachen.

Als wir Villafranca verliessen, sah ich nun bei hellem Tage die Gegend, welche ich bei Nacht zurückgelegt hatte. Sie gehört zu den schönsten in Spanien. Auf den Höhen liegen Landhäuser, die man Torres nennt, wenn es auch keine eigentlichen Thürme sind. Die meisten haben aber eine italienische Loggia, von der man sich weit umschauen kann. Als feste Wälle dienen Einfassungen von grossen Aloen, welche durch ihre scharfen Spitzen und Zähne den Feldern einen sichren Schutz gewähren. Viele dieser Pflanzen standen soeben in voller Blüthe und hatten 12 Fuss hohe Stängel getrieben. Von diesen gingen horizontale Zweige aus, auf welchen die goldenen Blüthen sich erheben, so dass die Aloe einem prachtvollen Armleuchter ähnlich ist, dessen Blumen mit den Flammen verglichen werden können. Weiterhin kamen wir, man könnte sagen, durch Waldungen von Algarrobas (Johannisbrodbaum). Dieser Baum, welcher in Grösse einem Birnbaum gleicht, trägt glänzende, runde Blätter und eine für Menschen und Thiere sehr nahrhafte Frucht. Als wir die Höhen erstiegen, öffnete sich eine entzückende Aussicht über das Thal und die Windungen des Rio Ljobregat, der jetzt ruhig zwischen Pappelbäumen dahinfloss, im Winter aber wild anschwillt, so dass man eine sehr grosse steinerne Brücke zu bauen genöthigt war. Ueber den jenseitigen Bergen ragte die zackige Krone des Montserrat empor. Da die Rücken fast aller spanischen

Gebirge aus langen Reihen von Felskegeln bestehen, so werden sie Sierras (Sägen) genannt, woher auch der Name Mont-Serrat entstand.

Wir folgten nun den Gewinden des Thals und sahen viele fleissige Landleute mit Anlegung neuer Weinberge und Bearbeitung steiler Felder beschäftigt. Die meisten Aecker müssen mit der Hacke bearbeitet werden, wozu man sich breiter Instrumente bedient. Die Erde wird sodann in grosse Haufen zusammen gescharrt, unter welchen das Unkraut verfault, und nachher wieder ausgebreitet, wodurch eine sehr lockre und tiefe Ackerkrume entsteht. Die Spanier sind also auch nicht so unthätig, wie sie oft geschildert werden, sie thun nur nicht das Unnöthige. In einer kleinen Stadt vor Barcellona hatten wir noch ein Stück sehr holpriges Pflaster zu überstehen und als ich fragte, warum man dieses nicht auch wie den übrigen Weg in guten Zustand gesetzt hatte, erfuhr ich, dass sich die Gemeinde mit der Regierung darüber streite, wessen Obliegenheit diese Arbeit sey.

Ihr werdet es wunderlich finden, dass ich nach Barcellona zurückgekehrt bin und nicht von Tarragona aus meine Reise nach Valencia fortsetzte, da schon der halbe Weg zurückgelegt war; allein ich erfuhr, dass die Rhede weit von der Stadt entfernt liegt und den Stürmen sehr ausgesetzt sey, so dass man oft lange warten müsse, bis die Witterung es erlaube, sich einzuschiffen.

Ich freue mich unaussprechlich auf die Reise nach Malaga und eben so sehr Euch zu schreiben.

Barcellona, den 9. Octbr. 1846.

Sie forderten mich bei meiner Abreise auf, nach den reinen Quellen der spanischen Kunst zu forschen. Es mögen solche so schwer zu finden seyn, wie die des Nils, aber dass die Spanier eine eigenthümliche Kunst haben müssen, ist

durchaus nothwendig anzunehmen. Jede Nation, worunter ich einen kräftigen Völkerstamm, Eingeborne eines Landes verstehe, die untereinander durch gleiche Naturgaben verbunden sind und gleichsam ein grosses Individuum bilden, welches sich durch eigenthümliche Richtungen des Geistes von andern Nationen unterscheidet, wird gewiss eine Ursprache und eine eigenthümliche Kunst haben, die sie nicht erst von andern gelernt hat, denn jedem Menschen ist Denken eingeboren und sprechen ist ein lautes, und die Kunst ein bildliches Denken. Nach den eigenthümlichen Denkungsweisen der Völker werden ihre Ursprachen und Künste eigenthümlichen Richtungen folgen und ihre charakteristischen Gepräge haben. Wenn man freilich die bildenden Künste von den Dädaliden ableitet, so hat man bei den einzelnen Nationen nach keinen Urquellen zu forschen und man ist dann bald fertig und vieler Mühe überhoben. Eben so kann man sich es bequem machen und die Frage, was die Verschiedenheit der Volkseigenthümlichkeiten bewirkt hat? damit kurz beantworten, dass alle Menschen von Adam und Eva abstammen und nur die Verschiedenheit des Klima's und Bodens die Ursachen jener mannigfaltigen Modificationen des Menschengeschlechts wären. Als Parodie dieser unphilosophischen Behauptung könnte man sagen, dass der Spargel immer nach dem Dünger schmeckt, auf welchem er gewachsen ist.

Der Mensch, als zur Natur gehörig, zwar ihren Weltgesetzen und Einwirkungen unterworfen, steht aber auch mit dem schöpferischen Weltgeist in Zusammenhang und trägt von ihm etwas in sich und ist nicht blosses Product von Luft, Erde und Sonnenlicht, sondern Educt jenes Göttlichen.

Wenn erstere Erklärung, die hinsichtlich der Verschiedenartigkeit einer Pflanzengattung in verschiedenen Ländern ausreicht, aber in Beziehung auf die Menschen nicht genügt, da von ihrem Vaterland vertriebene Völkerstämme, selbst bei mannigfaltiger Kreuzung der Racen, noch nach Jahrtausenden unverkennbare Eigenthümlichkeiten behalten, so können wir an eine allmächtige Wirkung von Klima und Boden auf

den Menschen nicht glauben und müssen annehmen, dass die Nationalität etwas Geistiges und Angebornes sey, was sich nicht erklären lässt und zu den Mysterien der Natur freilich gehört.

Die Spanier, so gemischt solche auch gegenwärtig seyn mögen, welche von einem Urvolke, den Iberiern, abstammen, hatten wenigstens in ältern Zeiten auch eine eigenthümliche Kunstrichtung.

Die Kunstforschungen theilen sich in gemeingeschichtliche Auffindung von Schulstammbäumen und in das Erkennen des geistigen Entwickelungsganges. Die Vereinigung von beiden Bestrebungen ist wohl das Rechte, obwohl die meisten Historiker das zweite vernachlässigen.

Die spanische Kunstgeschichte mit Pedro Berruguete, dem Vater des Alphonso Berruguete, anzufangen, ist unzureichend, denn längst vor dem 15. Jahrhundert musste ein innerer Drang die Spanier nöthigen, bildlich ihre Gedanken zu veranschaulichen.

Es scheint mir wenig gewonnen, einen Maler Nello, der um 1458 aus Italien kam, als Gründer der spanischen Kunst zu nennen, zumal da man keines seiner Werke kennt und ihm nur sehr zweifelhaft einige Gemälde zugeschrieben werden, welche man im Dom zu Toledo aufbewahrt. Graf A. Raczynski (Les arts en Portugal p. 491.) nennt ihn „peintre giottesque," aber in der Mitte des 15. Jahrhunderts herrschte in Italien selbst der Styl des Giotto nicht mehr.

Auf keine Weise kann man Werke spanischer Künstler, wenn solche an den Styl ausländischer Künstler erinnern, für spanische Uranfänge der Kunst halten.*)

*) Don Juan Augustin Cean Bermudez fängt die Reihe der spanischen Künstler, in der Tabla cronologica de los Pintores, welche dem Diccionario historico de los mas ilustres Profesores de las bellas Artes beigefügt ist, mit Rodrigo Esteban 1291, einem Castilaner, an und lässt diesem 1399 Ferran Gonzalez Toledo folgen.

Ueber Rodrigo Esteban weiss man aus einem Rechnungsbuch des

Ich glaube in Gemälden, die ich im Klosterhof der Domkirche zu Barcellona sah, den eigenthümlichen Charakter der spanischen Kunst erkannt zu haben und bin überzeugt, dass solche zu den ältesten und vorzüglichsten spanischen Kunstwerken gehören. Gewiss verdanken sie es der Verachtung, mit welcher man jetzt alte Werke der Kunst in Spanien betrachtet, dass sie noch sind.

Das eine dieser Gemälde befindet sich in einer Capelle des Kreuzganges unweit der Kirchthüre. Es stellt zwei Bischöffe vor, die unter dem Baldachin eines Thrones sitzen. Das Hauptbild ist mit kleinern eingefasst, Legenden darstellend. Die Malerei scheint nicht Oelfarbe zu seyn und der Grund des Bildes ist eine glatte vergoldete Fläche. Das Colorit ist fast farblos grau zu nennen. Alles dies sind Merkmale eines hohen Alters und scheinen uns zu berechtigen, dieses Kunstwerk wenigstens in den Anfang des 15. Jahrhunderts zu setzen.

Die Hauptfiguren in einem Altargemälde würde ein Italiener jener Zeit, symbolisch, als Repräsentanten ihres Standes und als Charakterbilder der Heiligen, welche er darstellen wollte, aufgefasst haben; der Spanier aber gab jedem einen individuellen Charakter, brachte sie in ein menschliches Verhältniss

Königs Don Sancho el IV. weiter nichts, als dass ihm 100 Maravedis um 1292 für eine Bestellung ausgezahlt wurden und dass er Maler dieses Königs war.

Ferran Gonzalez war Maler und Bildhauer. In der Capelle S. Blas in der Kirche zu Toledo befinden sich zwei Grabmale, wo auf den Särgen Bischöffe liegen und an dem zur rechten Hand, dem des Don Pedro Tenorio, welcher zufolge der Grabschrift 1399 gestorben ist, liest man tiefer unten: Feran Gonzalez pintor: é entallador.

1382 lebte Juan Cesilles in Barcellona.

Er verpflichtete sich schriftlich, den 16. März 1382 einen Hauptaltar für die Pfarrkirche St. Pedro in dem Flecken Reus für 330 Florines de Aragon zu fertigen.

1557 wurde dieser Altar durch einen andern verdrängt. Es ist leicht möglich, dass wir in einem Gemälde des Kreuzganges bei dem Dom zu Barcellona noch ein Gemälde des Juan Cesilles sehen.

zu einander und liess sie leben und handeln. Es sind nicht blos bildliche Begriffe, es sind lebende Wesen und Darstellungen der Wirklichkeit. Das Symbol ist und bleibt immer dasselbe und man könnte sagen, es hat etwas Ewiges, aber auch Zeitloses, wie die Idee, welche es bezeichnet; dahingegen müssen zwei Männer, die auf einem Throne sitzen, wovon der ältere ernst und freundlich spricht, die Hand des andern fasst und seine Hand auf des Freundes Schulter legt, dieser aber nachdenklich zuhört, in einem näher bedingten Zustande, einem bestimmten Zeitpunkte, dem etwas vorher ging und etwas folgen wird, gedacht werden, da wir sie handeln sehen, denn bei einer Handlung denken wir nothwendig an eine gewisse Zeit und wirkliche Personen. Solche Lebensbilder stehen der Wirklichkeit, die Symbole dem Ideale näher, jene sind concreter, diese abstracter. Ich leugne nicht, dass die Italiener sogar längst schon vor dem 15. Jahrhundert handelnde Personen dargestellt haben, ich will nur sagen, dass sie in einem Altarbilde, wo zwei Heilige die Hauptpersonen sind, dies nicht gethan hätten, und dem Spanier eine lebendigere, der Wirklichkeit näher tretende Auffassungsweise eigenthümlich ist.

Unweit dieser befindet sich in einer andern Capelle, die vielleicht vormals zur Taufhalle diente, da ein alter Taufstein darinnen steht, ein Gemälde mit noch grössern Figuren. Es stellt Christus im Gespräch mit fünf Heiligen dar. Christus ist weiss gekleidet und hier als der Wiederauferstandene dargestellt. Auch hier war es dem Spanier nicht anders möglich, als diese Personen zu einander in ein lebendiges Verhältniss zu setzen, und abstracte Begriffe genügten ihm nicht. Dieses Bild ist ebenfalls auf Goldgrund in Tempera gemalt, jedoch roher als das vorhergehende.

Ich muss noch auf ein drittes Altarbild aufmerksam machen. Es befindet sich in dem Gange des Klosterhofs, der mit jenem parallel läuft, in welchem die soeben beschriebenen Gemälde anzutreffen sind. Es scheint zwar schon unter fremden Einflüssen entstanden zu seyn und einer etwas spätern Zeit anzugehören, obwohl es auf Goldgrund gemalt ist. Die Einthei-

lung der Altartafel ist architektonisch und daher steht jede von den beiden Hauptfiguren in einem besonderen Felde, doch so, dass sie einander ansehen und nicht das Angesicht geradeaus dem Beschauer zuwenden. Die eine Hauptperson ist eine Heilige in fürstlicher Kleidung, durch einen Palmenzweig als Märtyrerin bezeichnet, und die andere ein Heiliger, der einen Bogen und ein Bündel Pfeile in der Hand hält. Des mittelalterlichen Costums unerachtet, dürfen wir diesen Heiligen doch wohl für Sebastian halten. Der Ausdruck hat eine deutsche Innigkeit. In den Einfassungsfeldern sind Heiligenlegenden dargestellt, unter welchen die vom heiligen Rochus nach Deutschland hinweist. Ohne Zweifel ist dieser Altar von einem spanischen Künstler gemalt, den die architektonischen Abtheilungen nicht hinderten, jene Heiligenbilder zu lebenden Personen zu machen und sie in ein gegenseitiges Verhältniss zu setzen. Es stehen diese Figuren nicht blos jede für sich da und die Bedeutung jeder Gestalt genügte dem Spanier nicht; er dachte sie sich als Selige, die einander begegnen und nun die christlichen Siegeszeichen, die sie auf der Erde duldend erwarben, einander zeigen.

Im Allgemeinen ist über diese Gemälde noch zu sagen, dass die rothe Farbe in denselben fast gänzlich verblich, weshalb ich sie für Temperamalereien halten möchte, und dass der Faltenwurf geschmeidiger, als bei deutschen und italienischen Bildern ist.

Auch von einem sehr alten Meister, wahrscheinlich aus dem Anfange des 14. Jahrhunderts, befindet sich ein auf Goldgrund gemaltes Madonnenbild unweit einer Thür, die aus dem Klosterhof in eine kleine Strasse führt. Die geschlitzten langen Augen bezeichnen die byzantinische Einwirkung. Es ist mir gar nicht unwahrscheinlich, dass gleichzeitig sich über Florentiner und Catalonier der Einfluss griechischer Künstler verbreitete und letztere sich eben auch an dem Hofe der Könige von Aragonien einfanden, wo allen Künsten Schutz und Pflege zu Theil wurde. Dass dieses Madonnenbild aber kein Werk eines Byzantiners oder Florentiners, sondern Cataloniers ist,

glaube ich aus der, man könnte sagen, ausschweifend gebogenen Nase desselben beweisen zu können, denn für die frühsten Künstler aller Völker sind die Nationalphysiognomien ihrer Landsleute die nächsten und unabweislichsten Vorbilder, und sanft gebogene Nasen sind eine Eigenthümlichkeit der catalonischen weiblichen Gesichtszüge, welche der noch unbeholfene frühe Künstler übertrieben hervorhob.

Dass aber die Spanier in der Bildung überhaupt und auch in der Malerei, wenigstens den Florentinern schon im 14. Jahrhundert gleichstanden, davon giebt Gherardo Starnina, geboren 1354 zu Florenz, einen sichern Beweis, denn Vasari sagt Folgendes über ihn: Gherardo di Jacopo Starnini, Florentinischer Maler, der von besserm Geblüt, als von Natur gut war, indem er wenigstens im Betragen sehr hart und grob, was mehr ihm als den Freunden zur Last fällt, und ihm noch mehr geschadet haben würde, wenn er nicht in Spanien lange Zeit geblieben wäre, wo er angenehm und höflich zu seyn lernte, von wo er hernach, seiner Natur entgegen, so verändert nach Florenz zurückkehrte, dass die, welche ihn vor seiner Abreise tödtlich verabscheuten, bei seiner Rückkehr ihn mit grossem Wohlwollen aufnahmen und nachmals immer aufs Höchste liebten, indem er dermaassen wirklich liebenswürdig und höflich war. —

In dem Bibliotheksgebäude ist ein Museum von Alterthümern aufgestellt, in welchem sich viele Bilder auf Goldgrund befinden, die jedoch sehr roh sind. Graf A. Raczynski glaubt zwar, dass die Spanier noch in spätern Zeiten den Goldgrund beibehalten hätten, woran ich jedoch zweifeln möchte, weil die Eyk'sche Schule zeitig einen Einfluss über die spanische ausübte und Roger van der Waide unter den Schülern des Joh. van Eyk der letzte war, welcher auf Goldgrund malte. Selbst Martin Schongauer legte diese Gewohnheit in spätern Lebensjahren ab. Man kann also annehmen, dass Bilder auf Goldgrund vor dem Ende des 15. Jahrhunderts gemalt sind.

Die plastischen römischen und mittelalterlichen Denkmale in diesem Museum können auf Schönheit nicht Anspruch

machen. Weit mehr befriedigten mich die Handschriften, welche in der Bibliothek mir vorgezeigt wurden, und ich kann nicht genug die grosse Freundlichkeit der Herren Bibliothekare rühmen. Mehrere Breviere sind mit höchst merkwürdigen Malereien ausgeschmückt. In dem einen, welches mir das älteste unter diesen Büchern schien, befinden sich Randverzierungen, die man eher Zeichnungen als Malereien nennen könnte. Sie stellen Ungeheuer vor und selbst die menschlichen Figuren sind sämmtlich schauerlich fratzenhaft und endigen sich mit Fisch-, Insecten- oder Schlangenschwänzen, aber niemals mit Füssen. Kopf und Hände waren nicht eigentlich gemalt, sondern nur conturirt und erinnerten an die Manier angel-sächsischer Miniaturen. Man legte diesem Buche ein sehr hohes Alter bei und glaubte, dass es schon im 12. Jahrhundert von einem Spanier geschrieben wurde. Ein anderes Buch, welches dem 14. Jahrhunderte angehören sollte, ist mit überaus schönen Randverzierungen geschmückt, die aus Früchten, Blumen und Insecten bestehen. Der Naturkundige kann sich über diese höchst fleissigen Bilder eben so erfreuen als der Künstler, denn sie sind mit bewundrungswürdiger Genauigkeit und malerischer Schönheit ausgeführt. Ein drittes Buch, mit bildlichen Darstellungen aus der Heiligengeschichte, setzte mich in Erstaunen, denn wenn man diese kleinen Gemälde mit einem Vergrösserungsglase betrachtet, so zeigen sich die zarten und holdseligen Gesichtszüge der überaus kleinen Figuren, jedoch sind die Proportionen derselben zu kurz, denn bei der Kleinheit musste man die Köpfe, in Verhältniss der andern Glieder, etwas gross halten. Ausserdem legte man mir noch ein Buch in grossem Format mit wunderbaren allegorischen, cabbalistischen, astrologischen Bildern vor, welches ein Stammbaum der Grafen von Barcellona und Könige von Aragonien seyn soll.

Unter die seltensten Bücher der Bibliothek gehört ein Buch, welches 1493 in Barcellona gedruckt wurde.

Ich erkundigte mich nach den altspanischen Kupferstechern, konnte aber nichts darüber erfahren. Eine Sammlung

von Portraits, welche im 17. Jahrhundert gestochen wurden, zeigte man mir als das älteste Werk dieser Art.

Mit Verehrung legte man mir aber die Schedelsche Chronik vor und setzte einen grossen Werth auf die Pleydenwurfschen Holzschnitte.

Da ich Ihre Liebe zu Alterthümern kenne, so habe ich Ihnen nur von solchen geschrieben und darf hoffen, dass Sie auch in der Ferne freundlich Ihres alten Freundes gedenken.

Malaga, den 27. Octbr. 1846.

Endlich — geliebte Bianca — sind mir nach einer sechstägigen Seereise einige Stunden der Ruhe vergönnt, welche ich dazu benutze, Dir zu schreiben. Des Stoffs ist so viel, dass ich die Gegenstände zusammendrängen muss, wodurch denn meine Mittheilungen dem raschen Flug des Dampfschiffs gleichen werden. Schon um Mittag waren wir auf der Höhe von Tarragona und begrüssten diesen Ort als alten Bekannten. Wir wendeten uns weiter abwärts, um den Sandbänken zu entgehen, die der Ebro im Meere ablagert.

Da es schon dunkel geworden war, als wir die Rhede von Valencia erreichten, so mussten wir den andern Morgen erwarten und landeten bei schönem, stillem Wetter. Hier kam ein Franzos uns zu Hülfe, der Besitzer des besten Hotels in Valencia und ein gewandter, erfahrener und gebildeter Mann ist. Am Ufer ergriffen mich eine Menge Fuhrleute und jeder wollte mich nach Valencia bringen, welches fast eine Stunde weit vom Ufer entfernt liegt. Ich wurde in eine Tartana geschoben, ohne zu wissen wie und so entführt. Die Tartana ist ein zweirädriger Karren, mit einem sehr niedrigen Verdeck, aus Reifen und Wachsleinwand bestehend, so dass man von der Rückseite hinankriechen muss. Zum Glück ist eine Tartana auch eine Tardana, ein langsames Fuhrwerk, denn sonst würde man von den Stössen zermalmt.

Grao de Valencia ist ein kleiner wohlgebauter Ort, unmit-

telbar am Ufer und jenseits des Stadtthors glaubt man einen andern Welttheil zu betreten.

Die Hütten, welche meist von gestampfter Erde gebaut und mit Schilf gedeckt sind, werden ganz von Weinreben umsponnen und von Palmen beschattet. Es wachsen hier die edelsten Früchte des Südens, denn das Klima ist äusserst mild und der Boden sehr fruchtbar, was das Land den Wässerungsanlagen der Araber verdankt und der Verzweigung mehrer kleiner Flüsse, denen es nie an Wasser mangelt, weil sie nicht weit zu laufen haben und also wenig verdunsten, ehe sie in die Ebene eintreten. Auch werden die von den Arabern eingeführten Wässerungsgesetze noch jetzt beobachtet, damit nicht ein Feldbesitzer dem andern das Wasser wegnimmt, da solches als ein unentbehrliches Allgemeingut und Geschenk des Himmels betrachtet wird. Einige Reisende behaupten, dass sogar Zuckerrohr hier erbaut wird, doch habe ich nur das gewöhnliche Rohr, welches in Italien und Spanien wächst, gesehen.

Das Costüm der Männer ist ganz orientalisch und ihre Züge arabisch. Ihre Kleidung besteht in einem sehr kurzen Hemd, welches zugleich die Beinkleider dadurch bildet, dass es unten zwei weite Oeffnungen hat. An den Füssen tragen sie Sandalen, um den Leib eine feuerrothe breite Binde, auf dem Kopfe ein Käppchen von derselben Farbe, oder ein Tuch, auf Art eines Turban gewunden. Bei dieser leichten Kleidung darf es aber nicht an einem Gilet fehlen, denn ein solches fordert durchaus der Anstand, obwohl es die blossen Arme nicht bedeckt.

Wenn der Landmann sich auf einer Wandrung befindet, die er vor Abend nicht zurücklegen kann, so trägt er auf der Schulter eine zusammengefaltete bunte Decke von Wolle.

Die Stadt sieht eben so abenteuerlich aus wie der grösste Theil ihrer Bevölkerung. Von der orientalischen Pracht, in welcher Valencia glänzte, als Cid es eroberte, ist kein Schimmer mehr übrig.*)

*) Don Rodrigo Diaz der Cid Campeador starb zu Valencia 1099. In den Gedichten wird gesagt, er sey in der Schlacht getödtet worden,

Die grosse Brücke, welche über den Gualaviar, oder Guadalaviar, wie Einige schreiben, führt, ist der erste bewundrungswürdige Gegenstand, wenn man von der Seite des Meeres nach Valencia kommt. Das Auffallende daran ist, dass ihre zehn Bogen Spitzbogen sind. Sie ist vielleicht die einzige Brücke in dieser Bauart, denn da diese Bogen keinen schweren Bau zu tragen haben, so wären Rundbogen ausreichend gewesen, und es ist dies wieder ein Beweis, dass man den Zweck des Spitzbogens im Süden von Europa nicht klar erkannte. Diesseits und jenseits des Stromes, der sehr eingetrocknet war, sind schöne Spaziergänge angelegt; nur ist zu bedauern, dass man nicht Orangen und Palmen, sondern schnellwüchsige Baumarten anpflanzte.

aber auf seinem guten Ross Babieca, als Leiche, im Sattel fest sitzen geblieben. Babieca stürzte sich streitgewohnt mit dem todten Ritter in die Schaaren der Feinde und diese flohen vor dem Cid. Cid ward zu Virar, zwei Stunden von Burgos, geboren. Dass sein Geburtsjahr 1026 war, beweist Johannes von Müller, sämmtliche Werke 8. Th. p. 150 Note. Ohne hier auf das Einzelne der Geschichte des Cid einzugehen, können wir uns nicht einiger allgemeiner Betrachtungen erwehren. Höchst merkwürdig ist, wie des Cid schwergeprüfte Treue gegen die Könige, deren Unterthan er beim blutigen Thronwechsel wird, niemals wankt. Als König Sancho meuchelmörderisch erstochen war, bestieg Alfonso den Thron und nun diente Cid diesem mit eben dem Eifer, wie seinem Vorgänger. Ein charakteristisches Zeichen ist es, dass Cid von keinem Feinde in offener Feldschlacht besiegt, aber von jeder Hofcabale gestürzt wird. Immer wird Cid wieder hervorgezogen, wenn ihn der König braucht und wenn er sich durch erstaunenswürdige Heldenthaten den höchsten Dank des Königs erworben hat, so erwacht zugleich die Eifersucht des Königs auf den Ruhm, welchen Cid erwirbt. Unbegreiflich ist es, wie Diejo und Fernando Grafen von Carrion es wagen durften, ihre Gemahlinnen, Donna Elwira und Donna Sol, die Töchter des Cid, um welche für sie der König Alfonso selbst geworben, gefesselt und gemisshandelt, ihrer Reichthümer beraubt, in einer öden Gegend auszusetzen und zu verlassen, da Cid zu dieser Zeit die höchste Stufe des Glücks und der Macht erreicht hatte und mit dem Könige ausgesöhnt war. Indess rächte sich Cid nicht selbst an den Grafen Carrion, sondern forderte sie vor das Gericht des Königs. Auch dies ist ein schöner Zug von Rechtlichkeit. Als Cid ge-

Die Stadtthore, besonders die Puerta de Serranos ist mit gothischen Verzierungen reich geschmückt und wird von mächtigen Thürmen beschützt. Die zarten Stäbe und Bogen sind mit einem feinen Sinn angebracht und beleben die schweren Massen des Baues. D. Antonio Ponz giebt die Zeit nicht an, in welcher diese Thore gebaut wurden, allein es ist zu vermuthen, dass sie von demselben Baumeister herrühren, der die Börse (Lonja) 1482 aufführte.

Es gehört dieses Gebäude zu den malerischsten, die ich gesehen habe. Da Stäbe, Ranken und Bogen an den äussern Mauern nur Schmuck der Flächen sind, so konnte der Architekt mit völliger Freiheit ein heitres Spiel mit Formen treiben. Selbst bei der Vertheilung der hohen Fenster scheint er durch keine Vorschrift beschränkt gewesen zu seyn. Was am meisten bewundert wird, hat meinen Beifall am wenigsten, das sind die gewundenen Säulen der grossen Halle im Innern der Börse. Mit so ernsten Bestandtheilen eines Baues darf sich der Künstler nicht erlauben zu spielen, denn der Säule kommt als sichrer Träger die geradaufstrebende feste Form und keine gebogene zu. Gewundene Säulen werden dadurch nicht entschuldigt, dass sie Antonio Ponz (Tomo quarto, carta tercera, hasta 11) salomonisch nennt, denn wenn wirklich an dem Tem-

storben war, belagerten die Morabeten Valencia. Ximene sendete den Bischof Hieronymus zum König um Beistand bittend. Die Morabeten wichen und Ximene zog mit den christlichen Rittern und der Leiche ihres Gemahls, die auf sein Streitross gesetzt wurde, nach ihrer Heimath Castilien. Die Ungläubigen nahmen von Valencia, als es die Christen geräumt hatten, wieder Besitz. Der Cid hinterliess keinen männlichen Erben, denn sein Sohn Diejo Royz fiel schon früher in einer Schlacht.

Ob Cid zwei Gemahlinnen hatte, welche beide den Namen Ximene führten, ist ungewiss. Die erste Ximene soll die Tochter des Grafen Gormaz gewesen seyn und die Liebe des Cid zu ihr ist der Stoff zu dem hochpoetischen Trauerspiele von Corneille. Die Gemahlin, welche Don Rodrigo, genannt der Cid und Campeador, überlebte, hiess Ximene und war des Königs Alfonso Nichte.

Könnte nicht Ximene Tochter des Grafen Gormaz und auch zugleich die Nichte des Königs gewesen seyn? —

pel zu Jerusalem dergleichen Säulen waren, so hat der weise König doch in der Baukunst seine Weisheit nicht bewährt und man muss bedauern, wenn einem Beherrscher von vielen Tausenden der Sinn für das Schöne fehlt, was doch nichts Anderes als das sichtlich Wahre, Gute und Vernünftige ist. Gerade in der Baukunst wo sich die Vernünftigkeit der Formen mechanisch und geometrisch demonstriren lässt, sind so widersinnige Verirrungen um so unerfreulicher. Eine strenge Baukunst darf man in Spanien überhaupt nicht suchen. Die Iberer begnügten sich wahrscheinlich mit Höhlen und Hütten. Die Baukunst der Römer war aus einem verdorbenen griechischen Styl entstanden. Die Gothen benutzten nur, was sie vorfanden, und die Araber trugen die Zeltform auf festere Wohnsitze über und waren bei Aufführung von Gebäuden nicht sehr auf Dauerhafttigkeit und Gesetzmässigkeit der Baukunst bedacht. Klammern, Balken und Kitte mussten den übeln Folgen der Versündigungen gegen die Statik, soweit es möglich, abhelfen, und als der Einfluss des christlichen und gebildeten Europa's in Spanien sich ausbreitete, gegen das Ende des 15. Jahrh. war die Baukunst schon in launenhafte Willkür verfallen.

Der Dom ist ein schönes Gebäude in einem spätern Spitzbogenstyl. Der 207 Palmos hohe Thurm wurde 1381 zu bauen angefangen, als Don Pedro König von Aragon und Don Jayme Bischof von Valencia war, und 1418 vollendet. Der Baumeister nannte sich Juan Franck, was auf einen Franzosen oder Deutschen hindeutet. Das prächtige Portal neben diesem Thurm, welches mit seinen vielen Bogen eine Art Vorhalle bildet, wurde von dem berühmten Baumeister seiner Zeit Corrado Rodulfo ausgeführt.

Der Name dieses Baumeisters, Conrad Rudolf, klingt ganz deutsch. Es gehört dieser Künstler jedoch einer sehr späten Zeit an, da er nach A. Ponz ein Schüler des Bernini gewesen ist.

Nach dem Aeussern erwartet man im Innern einen ehrwürdigen Bau im Spitzbogenstyl, allein die sogenannten Verschönerungen, welche ungefähr vor sechzig Jahren vorgenom-

men wurden, haben jede Spur von Alterthümlichkeit, bis auf die Gemälde des Hauptaltars, verlöscht.

Ich glaube nicht, dass ich das berühmte Bild der Taufe Christi, von JUAN DE JOANES, welches über dem Taufstein aufgestellt war, übersehen haben würde, wenn es noch vorhanden gewesen wäre, obwohl gerade diese Capelle sehr dunkel ist und sämmtliche ältere Gemälde bis zur Unsichtbarkeit bestaubt sind. In der Zeit des Kirchen- und Klostersturms verschwanden sehr viele Bilder und ein Glück, wenn man die ältern und weniger beachteten Kunstwerke in Magazine warf. Die Regierung hat neuerlich Befehl gegeben, alle Gemälde aus Kirchen und Klöstern, welche die Städte Spaniens nicht in Museen wieder aufgestellt haben, nach Madrid an das Nationalmuseum abzuliefern. Leider kommt dieser Befehl etwas spät. Valencia hat daher unlängst 200 Gemälde aushändigen müssen und man scheuert eiligst an dem Reste, um in einem Kloster ein Museum für die Stadt Valencia aufzustellen.

Vergeblich suchte ich die Gemälde des JUAN DE JOANES auf, der nach Palomino's Aussage ein Schüler Rafaels gewesen seyn soll.

Antonio Ponz*) widerlegt diese Behauptung völlig. JUAN DE JOANES starb nicht 1569 zu Valencia, sondern 1567 in Bocairente. Da nun nach Palomino's eigner Versicherung JUAN 56 Jahr alt ward, so könnte, als Rafael starb, jener Künstler kaum 10 Jahr alt gewesen seyn.

Nicht viel besser ging es mir beim Aufsuchen der Gemälde des PABLO DE AREGIO und FRANCISCO NEAPOLI, welche den Hauptaltar schmücken. Ich war voll Verlangen, diese Bilder zu sehen, die Philipp IV. höher schätzte als den silbernen Altar und daher sagte, wenn solcher von Silber ist, so sind die Altarthüren von Gold. Ich konnte diese Flügelthüren, auf welchen Scenen aus dem Leben des Heilands und der Maria dargestellt sind, nur von aussen sehen, weil solche blos an hohen

*) Tomo Quarto p. 31. Dass ein Gemälde der Madonna del peche gleicht, ist kein Beweis, dass JUAN DE JOANES ein Schüler Rafaels war.

Festen geöffnet werden. Diese Malereien waren so mit Schmutz bedeckt, dass ich die obern gar nicht erkennen konnte; nur die untern sind etwas sichtbarer, weil davon wenigstens der Staub abgewischt ist. Sie wurden von Pablo de Aregio und Francisco Neapoli gemalt und im Jahr 1506 auf diesem Altar aufgestellt. Der Preis dieser Bilder betrug 3000 Ducaten in Gold, eine grosse Summe, zumal für jene Zeit. Wahrscheinlich sind die innern Seiten von Pablo und die äussern Seiten von Francisco gemalt, den man für des Erstern Schüler hält; jedoch sollen nach anderer Meinung beide Künstler Schüler des Leonardo da Vinci gewesen seyn. Es werden Namen grosser Kenner angeführt, welche diese Gemälde für Werke des da Vinci selbst hielten. Ich gestehe, dass ich dies nicht so fand. In den beiden untern Abtheilungen ist die Auferstehung des Heilands und der Tod der Maria dargestellt.

Ersteres Bild, das etwas Alterthümliches hat, erinnert entfernt an Francesco da Santa Croce.

Die sterbende Maria ist ein Schaustück, bei welchem der Künstler ohne Begeisterung war und der Beschauer nicht gerührt wird. Die Apostel in diesem Bilde sind Rafaelische Gewandfiguren.

Was ich über das Museum gehört hatte, machte mir keine Lust, solches zu sehen und die 2000 Gemälde zu betrachten, die ein Friseur aufhäufte, blieb mir keine Zeit.

Ich zog es vor, einige Strassen zu durchwandern, die sich zwischen hohen Gebäuden hinschlängeln, und mich des malerischen Anblickes vieler Paläste zu erfreuen, deren eigenthümlicher Schmuck darin besteht, dass das oberste Stock ein offner Bogengang, also eine Lonja, oder was man in Italien Loggia nennt, ist, welche die ganze Breite des Palastes einnimmt. Die Strasse, wo die wollenen Decken verkauft werden, ist überaus sehenswerth, denn man hat keine Vorstellung von der Pracht der Farben dieses unentbehrlichsten Kleidungsstücks der wohlhabenden Landleute. Nächst diesen Kaufläden sind die der Fächerhändler die zahlreichtsen und unterhaltendsten. Der Fächer ist der Spanierin unerlässlichstes Meuble. Der

Wind, welcher in einem Augenblicke mit allen Fächern in ganz Spanien gemacht wird, wäre, auf einen Ort zusammen gedrängt, der ungeheuerste Sturm.

Der Fächer dient sich abzukühlen und zu erhitzen, einen unmerklich in die Luft gehauchten Kuss dem Geliebten zuzuwehen, oder abzuwehren, der Fächer ist in der Hand einer Spanierin ein Telegraph. Die Vergoldungen und Gemälde auf diesen Werkzeugen der Coquetterie sind sehr unterhaltend. Ein Lieblingsbild, was tausendfältig wiederholt sich auf Fächern befindet, ist Romeo's Abschied von Julie, nach Hildebrands Gemälde.

Wer zum Fenster hinaussteigt, muss auf diesem Wege hereingekommen seyn — und es scheint mir sehr charakteristisch, dass die spanischen Damen diese Scene zum Schmuck ihrer Fächer vorzugsweise wählen.

Wir eilten nach dem Dampfschiff. Es hatte sich unterdess ein starker Wind erhoben und die Wellen spielten mit dem Nachen, der uns an Bord des Schiffes bringen sollte. Die Ueberfahrt war nicht das Gefährlichste, aber den rechten Moment abzupassen, wann der Nachen sich in der Höhe mit den Stufen der Schiffstreppe befand. Alles im Leben hängt ja davon ab, den rechten Augenblick zu treffen, und diesmal glückte es mir. Ich sah nun ruhig die Kähne über das stürmische Meer heran tanzen, welche die Schiffsgefährten zurück und neue herbeiführten.

Es wurde mir jedoch für einige Damen bange, unter denen sich die Mutter des reichsten Mannes in Madrid befand. Die Aermste litt an einem unheilbaren Uebel und die Aerzte hatten die Kranke, wahrscheinlich um sich einige Zeit ihrer Mühe zu entledigen, in ein Bad unweit Valencia geschickt, wohin die Tochter eines berühmten Arztes sie begleitet hatte, damit es ihr auf keine Weise an einer diätetischen Aufsicht fehlen solle. Wäre die leidende Person ein Kranker gewesen, so konnte die Wahl als sehr zweckmässig betrachtet werden, denn das junge Frauenzimmer war so ausserordentlich schön, dass jeder Leidende gewiss alle Schmerzen vergessen und selbst ein Ster-

bender von ihrem Blick sich neu belebt gefühlt hätte. Ein andrer Nachen brachte eine zahlreiche Gesellschaft, aus einigen Herren und vielen Damen bestehend, herbei, welche sich vorgenommen hatten, die Illuminationen und Feuerwerke zu sehen, die der Küste entlang in verschiedenen Städten, als Nachfeier der Vermählung des königlichen Paares, abgebrannt wurden. Es ward immer schwieriger, die Treppe des Schiffs zu ersteigen, aber ich muss sagen, dass ich keinen Schrei des Schrekkens beim heftigen Schaukeln des Kahns aus schönem Munde vernommen und bei den Spanierinnen kein Zeichen von Furcht bemerkt habe, welche schon bei kleinern Gefahren laut zu erkennen zu geben wohl manche deutsche Dame für schicklich und der weiblichen sittigen Schüchternheit für angemessen hält. Eine nicht weniger erfreuliche Erscheinung brachte uns dieser Nachen, als der vorige, aber anderer Art, denn wenn man die schöne Beschützerin der kranken Dame mit einer hohen Palme vergleichen möchte, so müsste die zarte Myrte zum Sinnbild der Schönheit gewählt werden, welche zuletzt aus den Wellen zu uns heraufstieg. Sie war noch sehr jung, aber in dem Blick ihrer grossen dunkeln Augen lag der Ausdruck schwärmerischer Melancholie, wodurch ihr blasses, fein modellirtes Angesicht beseelt wurde. Der Gesellschaft fehlte es an keinem Elemente, um vortrefflich zu seyn, denn auch Männer von Geist, Bildung und ausgebreiteten Kenntnissen hatten sich eingefunden. Unter erstere gehörte der Graf P., den Du wohl in dem Cirkel der **** gesehen hast; sodann ein spanischer Graf, welcher mit seiner Familie nach Madrid reiste, um dem königlichen Paar seine Glückwünsche zu überbringen, und ein alter spanischer General. Auch verdient noch ein schöner, junger, reicher Mann erwähnt zu werden, der in Frankreich erzogen ward und nach seiner Heimath, den canarischen Inseln, zurückkehrte. Er verband mit der Lebhaftigkeit des Franzosen die Freundlichkeit und Anmuth des Spaniers. Seine gemüthliche Heiterkeit, sein ganzes Wesen zeigte, dass er auf den Inseln geboren war, welche die Alten die glücklichen Inseln nannten.

Als die Damen sich in den ihnen angewiesenen Cabinetten eingerichtet und die Herren in den Schlafkästen ihr Gepäck untergebracht hatten, versammelte sich die Gesellschaft in dem Salon zur Conversation.

Ein junger schmächtiger Amerikaner war in Verzweiflung, dass er kein Wort Spanisch konnte und sein alter Mentor schien sehr froh darüber zu seyn. Ein junger Holländer zog Grammatik und Wörterbuch aus der Tasche und versenkte sich in ernste Studien, in der sichern Hoffnung, bald am Gespräch Theil nehmen zu können, denn ohne gründlich Spanisch erlernt zu haben, wollte er kein Wort sprechen.

Aus Italienisch, Französisch und einigen spanischen Worten stellte ich Phrasen zusammen, welche, wenn sie auch nicht verstanden, doch gütig aufgenommen wurden, da man meinen guten Willen erkannte, zur Unterhaltung beizutragen, und ich glaube, dass ich den Zweck nicht verfehlte, denn die Sprachenverwirrung in dem Munde eines Ausländers ist immer belustigend. Wer in der Gesellschaft durch Witz und Geist oder Kenntnisse brilliren will, wird unbequem und bald vermieden; man muss die Gutmüthigkeit und Resignation haben, seine Schwächen zu zeigen und selbst zu belachen. Es scheint mir die wichtigste Pflicht eines guten Gesellschafters, keine Ueberlegenheit irgend einer Art blicken zu lassen. Dass der Canarier den Sieg davon trug, ist ganz natürlich und ihm zu gönnen, worüber jedoch der Amerikaner trostlos schien. Der alte General, welcher in der Wallonengarde*) vormals gedient hatte, blühte durch die Sonnenblicke der schönen Augen auf und Graf P. machte den stillen Beobachter.

Als die Damen sich entfernt hatten, gestand er mir, dass er nicht mit sich einig werden könne, welche von den beiden Schönheiten die vorzüglichere sey und ich konnte darüber als Kunstkenner nicht entscheiden, für welchen er mich hielt.

*) Die Könige von Spanien hielten eine Leibgarde Wallonen, wie andere Könige Schweizergarden.

Am andern Vormittag versammelte sich die Gesellschaft auf dem Verdeck, und als die schöne Riesin, wie ich sie nennen will, aus der Kajüte heraufstieg, sagte ich zu dem Canarier: Il fait jour, und als er nicht verstand, was ich meinte, fügte ich hinzu: l'étoile du matin, c'est la Vénus. Er war ganz entzückt, rief bravo! bravo! und bat mich um die Erlaubniss, der Dame auf Spanisch übersetzen zu dürfen, was ich auf Französisch gesagt hatte, und sie erwiederte es mit einem wohlgefälligen Lächeln, denn ihre Gewohnheit war, die Artigkeiten der Herren mit vieler Würde, als einen schuldigen Tribut, aber auch mit einer den Spaniern eignen Anmuth, ja man könnte sagen — Unschuld — aufzunehmen, so dass keiner sich zu beklagen hatte und zurückgesetzt fühlte, wenn auch unser Canarienvogel der Bevorzugte zu seyn schien.

Es entspann sich zwischen ihm und mir ein sehr anmuthiges Verhältniss, welches uns Beiden zu Statten kam; denn indem er nur der Interpret der artigen Thorheiten war, die ich sagte, hatte er den Gewinn, der Ueberbringer von Schmeicheleien zu seyn, die seine Dame von ihm aus Bescheidenheit nicht hätte annehmen dürfen, und ich den Vortheil, die verbindlichen Aeusserungen nicht an sie selbst zu richten. Die alte Dueña der imposanten Schönheit rauschte mit ihrem Fächer dazu und schien zu erwarten, dass auch ihr einige Artigkeiten zufliessen würden, was aber doch unmöglich, weil sie zu hässlich war und dies weit mehr als nöthig, denn ihre Gebieterin bedurfte keines solchen Contrastes, um zu gefallen.

Ein starker Südwestwind hielt unsere Fahrt sehr auf, ohne dass wir darüber ungeduldig wurden und wir gelangten erst bei Nacht in die Nähe des Cabo S. Antonio.

Als es Tag wurde, überraschte uns der Anblick der hohen Felsen, die schroff sich aus dem Meer erheben und stolz auf die Wellen herabblicken, die mit vergeblicher Wuth an ihrem Fusse zerschellen. Hie und da hatte die Brandung einzelne Stellen unterwühlt und es waren grosse Steinmassen herabgestürzt, die nun als Klippen die Wogen brachen, indem sie donnernd heranrollten. Indianische Feigen wucherten, wo

sich in Spalten etwas Erde gesammelt hatte. Ruinen von Klöstern lagen auf dem Gebirge ausgestreut. Einsame Hütten der Ziegenhirten und kleine Fischerdörfer fanden in den Schluchten Schutz. Lange Züge von Maulthieren sahen wir auf schmalen Pfaden bis zu schwindelnden Höhen hinansteigen, denn die Luft war so durchsichtig, dass man die Gegenstände selbst auf den höchsten Gipfeln der ungeheuren Felsen erkennen konnte.

Der Sonnenuntergang erhöhte die Pracht dieser erhabenen Naturscene und man müsste den Pinsel in Feuer selbst tauchen können, um ein Bild davon zu entwerfen, denn die Wolken glichen Flammen und die Wogen geschmolznem Golde. Und als der Mond heraufstieg und die Abendröthe verglühte, ward Alles feierlich und ernst und selbst der Sturm verstummte.

Ich hätte mich gern meinen Betrachtungen überlassen, Allein diese Küsten waren meinen Reisegefährten in andern Rücksichten zu wichtig, um mir nicht Mittheilungen darüber zu machen, die mich in der That wenig interessirten. Ein Geistlicher hatte vor einigen Jahren in dieser Gegend reichhaltige Silbererze gefunden und war dadurch sehr wohlhabend geworden.

Sogleich hatte sich eine Actiengesellschaft gebildet, um den Bergbau mit Nachdruck zu betreiben, und die Actien selbst waren ein Gegenstand der Speculation geworden, so dass sie zu einer Höhe des Courses stiegen, zu welcher die reichhaltige Ausbeute in keinem Verhältniss stand. Mit Recht nennt man solche Actienunternehmer Schwindler, denn sie treiben die Hoffnungen bis zu einer schwindelerregenden Höhe, auf der sie die Besinnung verlieren und dann so tief herabstürzen, als sie gestiegen waren. Von einer Schmelzereiunternehmung sieht man hier ebenfalls traurige Spuren. Die Bergbauer in dieser Gegend hatten aus Unkenntniss das an Silber reichhaltige Bleierz an die Engländer verkauft und diese daraus einen grossen Nutzen gezogen. Alsbald errichtete eine Actiengesellschaft längs der Küste viele Schmelzen und wollte den Berggewerkschaften die Bleierze abkaufen, allein die Bergwerkbesitzer

waren durch Schaden klug geworden, verschleuderten die Erze nicht mehr unter dem wahren Werthe und das Schmelzunternehmen machte einen schimpflichen Bankerot, wobei die letzten Actieninhaber grosse Summen verloren, indess die ersten Actienspieler, welche die Actien verkauft, viel gewonnen hatten.

Unverkennbar erwacht in Spanien eine schöne Thätigkeit, aber die Industrie fängt mit dem Ende an, weil sie, fertig wie sie ist, aus andern Ländern nach Spanien sich einschlich. Niemand will verdienen und erwerben, sondern Jeder spielen und gewinnen.

Die irrenden Ritter hat Cervantes lächerlich gemacht, aber an ihre Stelle sind Glücksritter, Speculanten, Industrieabenteurer getreten.

Dieses Industriespiel entwickelt und beschäftigt die geistigen und physischen Kräfte eines Volks nicht und richtet es vor seiner Ausbildung zu Grunde. Wie höchst thöricht ist es, dass jetzt eine Eisenbahn von Madrid bis an das mittelländische Meer gebaut werden soll, wozu bereits der Anfang gemacht ist, indess es nur wenig fahrbare Communicationswege im Innern des Landes giebt, so dass man aus Schwierigkeit des Transports die Naturproducte nur schlecht benutzen kann. Ich will hiervon ein Beispiel anführen, was in die Augen leuchtet. Man kocht in ganz Spanien bei Holzkohlen, die bei dem schlechten Zustand und der Seltenheit der Wälder sehr theuer sind. Bei dem Verkohlen des Holzes geht viel Wärme verloren. Auf meine Frage, warum man nicht Holz brenne, erhielt ich überall die Antwort, dass die Wege aus den Waldungen bis zu den Städten unfahrbar wären, das Feuerungsmaterial daher von Maulthieren und Eseln herbei getragen und darum das Scheitholz, welches sehr schwer sey, verkohlt werden müsste. Während es nicht einen fahrbaren directen Weg von Granada nach Sevilla giebt, der nicht sehr weit und schwierig anzulegen wäre, baut man eine Eisenbahn, wodurch die Städte zwischen Valencia, Madrid und Malaga gänzlich in Verfall kommen werden.

Betrachtungen dieser Art sind wohl selten in einer schö-

nen Mondscheinnacht angestellt worden und überflüssige Sentimentalität kann man uns daher nicht vorwerfen. Ich war froh wie Falstaff, als es Schlafenszeit war.

Bei Sonnenaufgang befanden wir uns im Hafen von Alicante. Die Felsen, von denen wir uns umringt sahen, gewähren das Gefühl von Sicherheit und Schutz. Ihre höchsten Gipfel glühten wie Opferfeuer und das dunkelblaue Meer breitete sich still, man könnte sagen andächtig, aus. Nah vor uns lag die Stadt mit ihren bedeutenden Gebäuden, über die sich der mauergekrönte Fels erhebt. Das feste Schloss dort oben trotzte der Belagerung der Franzosen. Da sich die Besatzung nicht ergeben wollte und die Festung zu erstürmen unmöglich war, so unterminirten die Feinde den Felsen, welcher borst, ohne dass die Festungswerke einstürzten. Durch diesen Riss hat der Felsen nur eine noch kühnere Form bekommen und die Kluft steht ihm so schön, wie dem Helden eine Narbe.

Beim Frühstück war die Gesellschaft sehr vergnügt, denn in einem sichern Hafen sich zu befinden, hat etwas überaus Behagliches und an der spanischen Küste sind deren nicht viele. Der Wallonengeneral war heute besonders heiter und machte den Vorschlag, den Damen am Abend auf dem Schiffe ein Fest zu geben, wozu alle Herren beistimmten und jeder einen Duro dazu steuerte. Nach Tisch liessen sich die Meisten an das Land übersetzen, ich blieb aber auf dem Schiff zurück, denn ich konnte nichts Schöneres zu sehen hoffen, als den Anblick dieser Felsen, welche bei dem Fortschreiten der Sonne sich in immer veränderndem und immer schönem Lichte zeigten. Der Wechsel der Beleuchtung verwandelte die malerische Wirkung der Gegenstände so mannigfaltig, dass sich aus derselben Ansicht eine Folge der entzückendsten Bilder entwickelte und die Stunden schnell entflohen. Graf P. theilte mir dann mündlich mit, was die Stadt und Umgegend ihm dargeboten. Ich hatte es allerdings zu bedauern, die Gallerie des Marques Don Algorfa nicht gesehen zu haben, in welcher sich ein schönes Bild von Louini befinden soll und nach Angabe des Grafen A. Raczynski auch noch ein anderes, was für einen Murillo ge-

halten wird und den heiligen Lesmes darstellt. Wer diese Sammlung von Gemälden sah, ist eben so sehr und noch mehr von dem grossen Wohlwollen, mit welchem der Besitzer seine Kunstschätze zeigt, als von diesen selbst erfreut. Die blau und weiss gemalten Fliesschen, womit man in Spanien die Beete der Gärten einfasst und Fussböden und Wände belegt, werden meistens in Alicante gefertigt und dieser Industriezweig soll sich aus der Zeit der Araber erhalten haben. Graf P. war auch in dem Thale jenseits der Festung gewesen, welches John Murray als reizend beschreibt, hatte es aber sehr öd und unfruchtbar gefunden. *)

*) Ich muss hier einschalten, was mir Herr Dressler über das Thal bei Alicante mittheilte, der es genau kennt, da er längere Zeit daselbst sich aufhielt. Dieses Thal, welches von Felsen eingeschlossen wird, ist eine an sich unfruchtbare Bergschlucht, die sich nach dem Meere herabsenkt und durch die Gebirgswässer gebildet wurde. Wenn es nun lange nicht regnet, so trocknet der Bach aus und alle Früchte verbrennen. Die Landleute nehmen dann zuerst ihre Zuflucht zu der Faz (das Gesicht), wie sie das Schweisstuch der heiligen Veronica nennen, wovon eine wahrhaftige Abbildung in einem nahgelegenen Kloster sich befindet. Dieses Gesicht wird feierlich herumgetragen und dabei gebetet und gesungen und gehofft, dass so viele Regentropfen fallen sollen, als Veronica Thränen geweint und der Heiland Blutstropfen vergossen hat, dessen Angesicht auf dem Schweisstuch der Heiligen abgedrückt zu sehen ist. Wenn dies nichts hilft, so fluchen die Landleute lästerlich, doch erlauben nur sie sich dergleichen Aeusserungen und ein Fremder, der mit einstimmen wollte, würde eine schlimme Behandlung erfahren. Hilft auch dies nicht, so wenden sie sich an die Besitzer eines grossen Wasserbehälters, welcher am obern Ende des Thales mit grossen Kosten angelegt ist. Es sammelt sich in diesem Wasserbehälter, der mit einem starken aus Quadern gemauerten Damme verwahrt wird, in der Regenzeit das Wasser. Wem aus diesem Behälter während einer Stunde das Wasser zufliesst, muss dafür einen Ducaten zahlen. Da die Anlage und Erhaltung dieses Teiches sehr kostspielig ist und das Wasser nur eine kurze Zeit gebraucht wird, so ist der Preis für eine Stunde nicht zu gross. Sehr oft fehlt es aber dem Behälter an Wasser und dann ist dieses überaus fruchtbare Thal sehr trocken, wie es in diesem Jahre der Fall war. Vor einigen Jahren trat ein eigner Collisionsfall ein. Die Landleute brauchten Regen

Die Gesellschaft versammelte sich auf dem Verdeck unter dem prächtigen Sternenzelt und verweilte, bis der Mond im Meere sich badete. Ein Guitarrenspieler und zugleich guter Sänger und ein Flötenbläser fanden sich auf dem Schiffe ein und unterhielten uns durch ihre Melodien. Die Lieder der Spanier haben selbst etwas Melancholisches, wenn sie auch heitre Worte aussprechen, denn jede Leidenschaft ist ein Schmerz. In jeder Musik, selbst in dem kleinsten Lied, kommt ein Inganno vor, als Schmerzensschrei des übervollen Herzens. Die Gedichte sind meistens sehr zweideutig und der verfängliche Reim wird dann durch ein ungereimtes Wort ersetzt, oder eine Stelle parlando eingeschoben, in welcher sich der Sänger selbst mahnt, das Unanständige zu verschweigen, wodurch die Sache nur schlimmer wird. Auch hier musste ich an die Serenade in dem Trauerspiel „Der Richter von Zalamea“ denken, in welchem Calderon die Sitten und den Volkscharakter treffend und poetisch darstellt und zwar viel wahrer, als im narrenhaften Don Quixote.

Wir fanden in der Kajüte ein ächt spanisches Souper auf-

während der Zeit der Weinblüthe, und trugen deshalb das Gesicht unter grosser Feierlichkeit umher.

Der Regen ist aber der Weinblüthe sehr schädlich und darum fielen die Weinbergsbesitzer über die Procession her und suchten sie mit Schlägen zu vertreiben. Es kam zwischen beiden Theilen zum Handgemenge. Ob die Winzer, ob die Feldleute siegten, und welche Partei der Himmel genommen, weiss ich nicht. Das Kloster, in welchem das Schweisstuch aufbewahrt wird, ist eines von den sehr wenigen, die sich in Spanien erhalten haben.

Diese Geschichte ist wahr, lächerlich, aber auch sehr traurig, denn sie beweist den ungeheuren Egoismus der Menschen. Diese Gesinnung, welche sich hier roh und unverholen in wilden Ausbrüchen äusserte, finden wir aber auch unter den Gebildetsten. Jeder hält seine Zwecke für die wichtigsten und alles Andere für nichtig. Gott soll für ihn regnen und die Sonne scheinen lassen.

Wie Mancher verwünscht den Regen, wenn solcher eine Spazierfahrt verdirbt oder wünscht ihn, damit der Staub gelöscht werde, wenn dadurch auch eine Missernte und Hungersnoth herbeigeführt würde.

getragen, welches in nichts als Zuckerbäckereien bestand. Ich hoffte, dass man den besten Wein von Alicante geben würde, der in Europa so hoch geschätzt wird, allein der Prophet und Wein gilt nichts in seinem Vaterlande und wir erhielten daher zweierlei schlechtes Gebräude, Punsch und gährenden Wein, der für Champagner ausgegeben wurde.

Ich manövrirte so, dass ich der grossen Schönheit gegenüber zu sitzen kam, der Amerikaner erstürmte aber den Platz neben ihr, was ihm keinen Gewinn brachte. Mir zur Seite sass der Sänger und neben diesem das liliengleiche Mädchen. Der Canarier schien sich absichtlich nicht neben seine Dame gesetzt zu haben, sondern neben eine sehr hübsche Frau, welche eine Freundin jener war. Der Sänger fragte mich: „was soll ich singen?“ und ich sagte: „was wir fühlen;“ der Canarier gab diesem Vorschlag seinen lebhaftesten Beifall.

Ich weiss nicht, ob der Sänger mich falsch verstanden, oder ob der Schalk uns so leichtfertige Gesinnungen zutraute; er sang ein sehr verfängliches Lied, was jedoch in Spanien keinen Anstoss giebt. Man plauderte noch viel und heiter und als die Zeit zum Abschied heranrückte, erwiesen mir die Damen die grösste Ehre, welche eine Spanierin ihrem Caballero erzeigen kann. Jede nahm ein Biscuit, tauchte es in Wein und überreichte es mir mit den Worten: Sie sind unser Auserwählter.

Die zarte Lilie, die diesen Abend kein Wort gesprochen, nahm leise von dem Confectteller ein Biscuit und reichte es mir heimlich hinter dem Rücken des Sängers.

Graf P., der von seiner Wanderung ermüdet hinter mir auf einem Sopha lag, sprang auf und rief: O Sie dreifach Glücklicher! — Der Amerikaner schrie aber in wahrer Wuth: je vous envie! je vous envie! was aus seinem Munde sehr komisch klang. Der Canarier rief bravo! bravo! und es entstand ein allgemeiner Jubel, welcher blos den Amerikaner und einen Deutschen ärgerte, der alle Freuden mit scheelen Augen betrachtete.

Dem Amerikaner sagte ich zum Trost: „Erkennen Sie da-

rin die Ironie des Schicksals und beneiden Sie mich nicht um diese Ehre, denn man muss, wie ich, 59 Jahre warten, bis Damen uns sagen dürfen, dass sie uns lieben. Ich trage kein Bedenken, Dir diese unschuldigen Eroberungen zu schreiben, denn es sind Triumphe für die Frau, welcher der Mann ganz gehört, der sich Wohlwollen erwirbt, und es ist für Jeden ein grosses Glück, wenn er mit einer Frau wie mit einem Freunde reden kann.

Unsere Seereise hatte den Culminationspunkt ihres Glücks erreicht, denn als die Anker gelichtet waren und wir uns um die Felsen am Ausgang des Hafens wendeten, stand das eine Rad plötzlich still, das Schiff sank auf die rechte Seite und neigte sich dahin immer mehr. Die Bestürzung war allgemein. Es fand sich, dass ein starkes Tau, Niemand wusste durch welchen Zufall, in das eine Rad sich verwickelt hatte und solches hemmte. Die Dämpfe wurden freigelassen, das Hinderniss mit grosser Anstrengung gehoben und erst gegen Morgen die Reise fortgesetzt.

Die Küsten am mittelländischen Meere sind auch hier sehr wild und schön. Gegen Abend erreichten wir den kleinen Hafen Aguilas und mussten daselbst zu unser Aller Verdruss bis gegen Morgen warten, denn es hatte dem Capitain ein vornehmer Herr wissen lassen, dass er von hier aus mit diesem Dampfschiffe bis Malaga reisen wollte. Der vornehme Passagier stellte sich aber gar nicht ein und so war die Zeit völlig verloren.

Die Küsten sind von hier an weniger malerisch und nur in weiter Ferne thürmen sich Gebirge auf. Ein heftiger Südwestwind hemmte die Fahrt sehr und versetzte die Meisten in einen schlimmen Zustand, dem ich dadurch entging, dass ich den Rath eines alten Holländers befolgte, nicht auf das Schiff sah, sondern immer den Horizont im Auge behielt, der weder zu steigen noch zu fallen scheint, und so den Schwindel vermied, welcher der Grund der Seekrankheit ist. Des Nachts legte ich mich in der Mitte des Schiffs unter den Tisch der Kajüte, wo die Schwankung am wenigsten merklich ist und ver-

schlief die Zeit, in der sich die Reisegefährten sehr übel befanden. Gegen Abend waren wir auf der Rhede von Almeria. Dies war das Ziel mehrerer unsrer Reisegefährten und auch der Gesellschaft, in welcher sich das blasse schöne Kind befand, welches ich mit der Braut von Korinth vergleichen möchte, denn an diesem Abend begannen die Feste zur Feier der königlichen Vermählung.

Einem ältern Herrn war es nicht festlich zu Muthe, denn er meinte, dass diese Vermählung höchst unpopulär und widernatürlich sey, Ersteres weil sie in französischem Interesse geschlossen, und das Zweite darum, weil keine Succession davon zu erwarten, eine Ehe aber, wie die zwischen Heinrich und der heiligen Kunigunde, eine Nullität wäre.

Es strömte Alles aus dem Schiffe, wo ich fast allein blieb, an das Land. Von dort herüber drangen die stürmischen Töne einer Janitscharen-Musik, mit dem Donner der Kanonen vermischt, die rothen Blitze eines Feuerwerks zuckten und beleuchteten in Augenblicken die schöne Stadt, die sich an einem Hügel hinanbaut und liessen das feenhafte Bild wieder in Nacht verschwinden.

Raketen rauschten hoch hinan und lösten sich krachend in einen Feuerregen auf, und Schwärmer wirbelten in der Luft umher, bis unter einem tausendstimmigen Jubelgeschrei die verschlungenen Namenszüge des königlichen Paars sich entflammten.

Indess die Andern die Nacht durchschwärmt, hatte ich ausgeruht. Die noch immer stark bewegte See hielt mich ab, an das Land zu gehen, und ich glaube auch den bessern Theil gewählt zu haben, denn gewiss übertrifft die äussere Ansicht der Stadt die innere.

Es reihen sich grosse historische Erinnerungen an Almeria. Zur Zeit der Araber war es der wichtigste Hafen und Cid musste von hieraus die Morabeten zur See entfliehen lassen, weil der Armee vom Hofe aus Befehle ertheilt wurden, die seinem Kriegsplan entgegen waren, und dieses Entweichen der Feinde, was Cid der Held nicht verschuldet hatte, zog ihm

die Ungnade des Königs Alfonso zu. Aber später vernichtete D. Alfonso mit Hülfe des Königs von Navarra und den Flotten des Grafen von Barcellona und der Genuesen in Almeria die Seemacht der Ungläubigen.

Die Zeit verfloss mir in der Einsamkeit sehr schnell.

Seeadler umschwebten das Schiff und fingen gierig die Abgänge von geschlachtetem Geflügel auf, welche der Schiffskoch ins Meer warf. Das Wasser ist hier von einer krystallhellen Durchsichtigkeit und ich ward Millionen von kleinern und grössern Fischen gewahr, die neugierig sich dem Dampfschiffe näherten. Unter den Seegeschöpfen kam mir das eine höchst wunderlich vor (eine Art Mollusken). Es ist gallertartig und durchsichtig und hat die Form eines weiten Trichters, so dass man sagen kann, es sey Rachen und Magen zugleich. Dabei ist es ohne alle Festigkeit, so dass, wenn ein Kahn nur das Wasser in Bewegung setzt, diese Thiere durch den Wellenschlag ganz veränderte Gestalten annehmen und oft ein solches Geschöpf völlig umgestülpt, das Innere nach aussen gekehrt wird. Aber es dauert nicht lange, so hat es sich völlig wieder hergestellt. Ich dachte an viele Menschen, die auch Alles über sich ergehen lassen, und wenn sie sich wie Lappen in alle Formen geschmiegt haben, eben so sind, wie sie waren. Man sagt diesen närrischen Dingen nach, dass sie äusserst elektrisch wären und Schläge ertheilten, wodurch Lähmungen entständen, weshalb sie von den Badenden gefürchtet werden.

Heute früh landeten wir in Malaga. Der Anblick der Stadt bekommt durch die Grösse des Doms etwas Imposantes, obwohl dieses Gebäude einer neuern Zeit angehört. Malaga lehnt sich an einen Hügel, auf welchem Ueberreste einer verfallenen maurischen Burg liegen, die jedoch nicht sehr gross gewesen zu seyn scheint und jetzt von dem ärmsten Theile des Volks bewohnt wird.

Ich schliesse für heute den Brief, welchen ich auf dem Schiffe zu schreiben anfing. Er mag Dir sagen, dass ich überall Deiner gedenke.

Malaga im Octbr. 1846.

Sie lobten die Schilderungen eines jungen Deutschen, welche Aloisius herausgegeben hat. Das Buch kam nach Malaga und man ist nicht erfreut darüber. Wahrscheinlich fühlt sich die Gesellschaft getroffen. Ich will es lesen, wenn ich zurückkomme, denn ich möchte die Dinge gern mit eignen Augen sehen und durch keine Brille, die mir ein Autor auf die Nase setzt. Es ist bei mir Grundsatz, mich erst dann über einen Gegenstand aus Büchern zu unterrichten, wenn ich selbst eine Ueberzeugung gewonnen habe.

So lang oder kurz ich mich auch hier aufhalten werde, so kann ich Ihnen dann doch nichts über die Gesellschaft sagen, denn ich weiss meine Zeit besser zu benutzen als in Salons. Nur glaube ich, dass Malaga nicht der Ort ist, wo man die spanischen Sitten und die eigentlichen Gesellschaftsleute kennen lernt. Die reichsten Personen sind hier Kaufleute und meistens deutscher Abkunft. Die grossen spanischen Familien haben sich zurückgezogen und ihre Paläste an Kaufleute zu Waarenlagern vermiethet. Ausser Herrn Scholz, dem dänischen Consul, an welchen ich empfohlen bin, habe ich auch nicht Lust, sonst Jemand hier kennen zu lernen, denn nach dem einstimmigen Urtheil ist derselbe einer der ausgezeichnetsten, humansten und liebenswürdigsten Männer.

Ich bin erst zwei Tage hier und schon hat mir Herr Consul Scholz so viel Gefälligkeiten erwiesen, dass ich dem Urtheil über ihn, welches in dankbarer Erinnerung Graf A. Raczynski ausspricht (Les arts en Portugal p. 498), vollkommen beistimme.

Malaga ist ein Glückspilz und da solche schnell wachsen, Alles neu. Die ältesten Denkmale scheinen mir die verfallenen Reste einer Burg auf dem Berge und einige alte Gebäude in der Nähe des Doms zu seyn. Aus der maurischen Zeit zeigt man ein zugemauertes Thor, in der jetzigen Cavaleriecaserne, wovon man jedoch nicht weiss, was ächt oder Nachahmung ist.

Gegen Ende des 16. Jahrhunderts, wo Malaga eine der bedeutendsten Handelsstädte wurde und seine reizende Lage reiche Leute herbeizog, herrschte in der Baukunst ein verdorbener Geschmack, welcher sich nicht wie bei den Genuesen zu einer Pracht erhob, die von einer reichen, nach dem Edlen strebenden Phantasie durchdrungen wird und die Willkürlichkeit der architektonischen Formen mit malerischen Wirkungen verbindet. Die Gebäude in Malaga sind schwerfällig und überladen, der Dom das schlimmste von allen. Seine Façade nach der Seite des Marktes gleicht mehr einem Palaste aus der Zeit Louis XIV. als einer Kirche.

Was die neuere Zeit hervorgebracht hat, ist, wie diese selbst, charakterlos, wenn nicht diese Negativität, diese Nichtigkeit eben ihr Charakter ist. Der neue Spaziergang wird von zwei Reihen grosser Häuser eingeschlossen, die einander völlig ähnlich sehen, kleine Abweichungen ausgenommen. An dem einen Ende steht das lächerlich verzierte Marmorbekken, welches die Genuesen Malaga schenkten. Die monströs verrenkten Damen an dieser Fontaine scheinen nur zu schwitzen, so spärlich trieft das Wasser von ihnen herab. Am andern Ende der Alameda ist eine noch scherzhaftere Wasserkunst, denn das Wasser, welches von einem Kopfe ausgespieen wird, ist von Stein ausgehauen und der Brunnen daher ein recht eigentliches Kunstwasser.

Wenn man aus diesen Proben auf die Bildung der Einwohner schliesst, so fällt das Urtheil nicht vortheilhaft aus, denn die Werke der Kunst sind Manifestationen der Geistesbildung.

Aus einer besondern Form der Balkone möchte ich schliessen, dass die Männer von Malaga sehr eifersüchtig wären, ohne die Damen beschuldigen zu wollen, dass die Herren ein Recht dazu hätten. Sehr viele Balkone sind eiserne Käfige.

Man ist überhaupt in Malaga äusserst furchtsam. So hatte sich der Wirth unsers Hauses und die ganze Dienerschaft fest eingeschlossen, weil heute Nacht ein Hund gebellt; man sprach noch am andern Morgen von diesem schrecklichen Ereigniss.

Das Wirthshaus ist mit deutschen Reisedienern und Consorten angefüllt, welche Malaga als einen der gefährlichsten Orte schildern, wo man zur Nachtzeit und schon in der Dämmerung auf den Strassen beraubt wird. Ich glaube allerdings, dass mancher junge Herr ohne Geld und geprügelt nach Hause kommt.

Mir scheint das Volk nicht gefährlich und ich habe jetzt Beweise der Freundlichkeit erfahren. Als ich heute Morgen die glatte und sehr ausgetretene Treppe bei dem Dom, auf der Seite einer kleinen Strasse, mit unsichern Schritten erstieg, kam ein Landmann, der seinen mit Früchten beladenen Esel in der Strasse stehen liess, unaufgefordert herbeigesprungen, fasste mich kräftig unter den Arm und führte mich bis auf den Vorplatz der Kirche, worauf er sich eiligst entfernte und ich ihm nur mein gracias nachrufen konnte. Wenn einem Fremden so etwas erwiesen wird, so ist dies nicht als ein Dienst besondrer Zuneigung, sondern als Zeichen einer allgemein verbreiteten wohlwollenden Gesinnung anzusehen, und dass mir hier ein besonders und ausnahmsweise menschenfreundlicher Mann begegnet wäre, würde einen seltsamen Zufall voraussetzen, wenn solche Güte nicht im Charakter des Volkes läge.

Die wohlhabendern Landleute sind überaus prächtig gekleidet, wenn sie die Stadt zu Pferde besuchen. Sie tragen dann Gamaschen und so enge Beinkleider von grünem Sammet, dass solche an den Seiten keine Nähte haben, sondern mit den dazu angebrachten Reihen von schönen silbernen Knöpfen zugeknöpft werden müssen. Die Weste ist oft mit Gold besetzt und um den Leib eine feuerrothe Binde gewickelt. Die Jacke besteht aus grünem Sammet und anstatt der Knöpfe ist sie mit silbernen Kettchen und Knebeln besetzt. Den Kopf bedeckt ein Hut, dessen Rand wie eine Dachrinne gebogen ist. Eine kleine Quaste an diesem Rande und eine zweite auf dem Hutkopf, durch ein Schnürchen verbunden, halten die Krempe, dass sie sich nicht umbiegt. Diese Quästchen sind jedoch nur symbolisch und deuten blos ihren Zweck an, denn die Schnur, welche die Krempe halten sollte, wird immer weggelassen.

Dieser sogenannte andalusische Hut ist allgemein verbreitet, Catalonien ausgenommen, und ein ächter Andalusier bekommt, wie der Schweizer vom Kuhreigen, wenn er im Auslande einen solchen Hut erblickt, das Heimweh.

Die eleganten Städterinnen besuchen nach der Mittagsstunde den neuerbauten Basar, wo die neuesten Modewaaren zu finden sind. Die Damen selbst von spanischer Abkunft haben die Mantille mit dem Hütchen nach französischer Mode vertauscht.

Von dem Handelsgeist muss ich Ihnen noch Folgendes erzählen. Es war ruchbar geworden, dass ein deutscher Kunstliebhaber in Malaga angekommen sey. Darauf kam einer der ersten Kaufleute, ein Deutscher, zu mir und bat mich blos mein Urtheil über einige Gemälde ihm zu sagen, die sein Diener sogleich herbeibringen würde. Von dem einen Gemälde, welches Backhuysen gemalt haben sollte, sagte er, dass es das Erbstück aus dem Nachlass eines Oheims sey, der ihm nichts als dieses Bild vermacht, aber noch bei seinem Leben versichert habe, dass er den besten Theil unter allen Verwandten erhalten würde. Obwohl ihm nun als Kaufmann eine Summe willkommner gewesen wäre, so schätze er doch dies Bild als Zeichen einer Bevorzugung unter den Erben sehr hoch.

Ich sagte ihm, dass die Holländer von den Bildern dieses Meisters versichern, die Wahrheit seiner Gewitterwolken sey so gross, dass Milch, die man neben ein solches Gemälde stelle, davon sauer würde und ich empfand im Stillen selbst etwas der Seekrankheit Aehnliches.

Eine Magdalena zeigte mir der treffliche Mann, als ein Gemälde, welches darum unschätzbar sey, weil man den Namen des Meisters durchaus nicht kenne. Wie hoch aber dieses namenlose Bild immer geachtet worden, wäre daraus zu beweisen, dass in Spanien in allen Gallerien und Kirchen sich Copien danach fänden. Er fragte mich, ob ich ihm nicht etwa den Namen des Meisters angeben könnte, und ich versicherte, dass es eine Verwegenheit sey, wenn man den Namen eines Meisters nennen wollte.

Diese Meisterwerke waren nach des Besitzers Versicherung noch nicht das Vorzüglichste seiner Sammlung, und er bedauerte, dass die grössern Bilder sich nicht transportiren liessen und er zu hoch, im vierten Stock seines Hauses, wohne, um mich zu sich einladen zu dürfen; allein ein Bacchanal von Albano würde gewiss meinen höchsten Beifall erhalten. Ich liess mich nicht abschrecken ihn zu besuchen und erstaunte nicht wenig über das, was ich sah; denn jenes gepriesene Bacchanal war das Machwerk eines schlechten Nachahmers von Rubens und also an Albano gar nicht zu denken.

Dennoch bereute ich nicht, so hoch gestiegen zu seyn, weil die Aussicht auf das Meer unvergleichlich schön war. Ein ferner Nebelstreif, den ich zu bemerken glaubte, sollte die afrikanische Küste seyn.

Ich würde daran zweifeln, wenn mir nicht Graf P. gesagt, dass er diese Küste auch vom Thurm des Doms gesehen hätte.

Was Sie vielleicht am meisten interessiren könnte, davon kann ich Ihnen am wenigsten sagen, weil ich kein Botaniker bin. In den Schluchten der Gebirge, die nach Süden auslaufen, soll man Pflanzen wildwachsend finden, die in den Tropengegenden einheimisch sind.*)

In Malaga sah ich auch in dem Garten an dem bischöfflichen Palaste mehrere schöne Pisangs im Freien (Musa paradisiaca).

Uebermorgen reisen wir von hier ab und zwar in zwei carretas, in der einen Graf P. mit seinem Bedienten, in der andern ich und mein Mentor. Der spanische Graf, mit welchem wir uns auf dem Dampfschiffe zusammen fanden, hat für beide Posttage in dieser Woche die Diligence in Beschlag genommen. Mit dem ersten Transport geht seine Dienerschaft, mit dem zweiten er selbst und seine Familie. Es bleibt uns daher nur diese unbequeme Art zu reisen.

*) Ueber die Pflanzen des südlichen Spaniens ist unlängst ein treffliches Werk von Dr. Willkomm erschienen.

GRANADA den 1. Novbr. 1846.

Anstatt der Versicherungen meines Wohlseyns will ich Euch gleich in der Kürze meine Reise erzählen. Es wird Euch dies am sichersten von meinem Befinden überzeugen.

Um 4 Uhr verliessen wir Malaga. Die Leuchtthürme erloschen und der Morgen erwachte mit heitern Sonnenblicken. Die hohen Felsen vor uns hatten eine aschgraue Farbe und die Schluchten tiefblaue Schatten, was der Ferne ein ernstes Ansehen gab.

Der Weg schwingt sich in grossen Bogen um hohe Berge und schleicht an tiefen Abgründen vorüber, doch ist nirgends Gefahr vorhanden, denn die Strasse ward vortrefflich angelegt und dem harten Felsen abgewonnen. Das Gebirge hat durch den Fleiss der Bewohner etwas sehr Heitres; wo es eine kleine Fläche gestattet, findet man Ackerbau, und wo es zu steil ist, sind seit einigen Jahren Weinstöcke angepflanzt, deren Laub von der Hitze schon jetzt sich gelb färbte, so dass es aussieht, als wenn die Berge mit goldnen Zwecken beschlagen wären. Wenn diese Pflanzungen tragbar werden, kann sich ganz Europa in Malagawein baden. Höher hinan ist es freilich nicht so lustig. Schroffe Felsen, die ihre Häupter in Wolken hüllten, und tiefe, schauerliche Klüfte waren die Gegenstände zu beiden Seiten des Wegs. Wir wurden in dieser Wolkenregion in einen eiskalten Nebel eingehüllt und die Venta, welche wir in dieser Einöde fanden, war uns sehr gelegen. Es war ein geräumiger Hof, von verfallenen Stallgebäuden umgeben, und ein grosses Wohnhaus, in dessen Halle wir eintraten, die zugleich Küche, Salon und Wohnzimmer aller Hausgenossen ist. Zwei ältliche Frauen empfingen uns sehr freundlich und eilten ein Mittagsessen zu bereiten.

Einige Hühner wurden vor unsern Augen geschlachtet, und in einen Kessel gethan, Reis darauf geworfen und Wasser und Oel dazu gegossen und Alles zusammen ans Feuer gesetzt, welches auf dem gepflasterten Boden brannte. Wir setzten

uns sämmtlich um die Flamme, an der unser Gastmahl brägelte, welches gewaltig kreischte, wenn Oel nachgegossen wurde. Ohne Unterschied wurden wir eingeladen, uns an den Tisch zu setzen, denn der Spanier macht keinen Unterschied und hält sich, stolz auf seine Geburt, Jedem für ebenbürtig. Unterdess sich meine Reisegefährten mit den zähen Hühnern quälten, genoss ich eine Tasse Chocolade, die man in Spanien überall vortrefflich findet.

Das Einzige, was mir hier sehr unbequem vorkam, waren die schrecklich niedrigen Strohstühle, auf welchen man kauert, eine Gewohnheit, die noch von der maurischen Weise, mit übereinandergeschlagenen Beinen zu sitzen, herrühren soll.

Der Wirth, ein grosser stattlicher Mann, trat herein und begrüsste uns anständig, doch nahm er weiter keine Notiz von uns. Er setzte sich an das Feuer, nahm eine Guitarre und spielte recht artig. Auch ohne Don Quixote zu seyn, hätte man ihn, nach seinem stolzen Anstande zu urtheilen, für einen Ritter im Negligé halten können, denn wenn die Kleider der Spanier auch nicht prächtig sind, so ist doch die Wäsche immer reinlich.

Als ich bei der Bezahlung mich an den Gastwirth wendete, wies er mich stolz an die Frauen.

Wir stiegen nun aus dem nassen Wolkenhimmel in schöne Thäler hinab, wo wir zwischen grossen Baumgruppen und Felsblöcken dennoch das Land wohl bestellt fanden. Hier sah ich im freien Felde Tennen. Es ist also auch hier, wie im untern Italien, der Gebrauch, das Getreide erst auszudreschen und dann einzufahren. Der Fleiss der Landleute ward mir aber sehr beschwerlich, denn sie werfen die grossen Steine, die ihnen bei der Feldarbeit hinderlich sind, auf die Wege, so dass ich von den Stössen in dem zweirädrigen Karren ganz zermalmt wurde.

Ich muss bemerken, dass wir den Weg über Loja nahmen, welcher jetzt der gewöhnliche, und dass der andere unfahrbar ist, welchen die sonst treffliche Karte von Lopez, sowie die des Ingenieur L. Vivien angiebt. Richtig ist der Weg auf der

Karte von Dufour (1845) angezeigt. Ueber Loja kann ich nichts sagen, da wir spät am Abend eintrafen. Das Wirthshaus fand ich nicht so schlecht wie meine Reisegefährten, denn Tischzeug und Betten sind selbst in der kleinsten Fonda stets reinlich und die Zimmer geweisst.

Am zweiten Reisetage fuhren wir durch traurige Gegenden, die letzten Häuser von Loja waren für lange Zeit auch die letzten erfreulichen Gegenstände, durch ihre alterthümliche Bauart und Gartenwände, über die sich Weinreben üppig herabstürzten. Man sieht nichts mehr, als öde Hügel, auf welchen grosse Heerden schwarzer Schaafe weiden.

Da man in Spanien meist schwarzes und die ärmern Leute ungefärbtes, wollbraunes Tuch tragen, so ist die weisse Wolle nicht höher geschätzt. Auch auf diesen wüsten Hügeln überfiel uns ein kalter Regenschauer und wir waren froh ein Dorf zu erreichen, wo wir in einer Venta Schutz fanden. Der Hausraum war hier kaum gross genug, denn es hatten sich Eseltreiber mit ihren Thieren vor dem greulichen Wetter hereingeflüchtet. Mir waren diese langohrigen Menschenfreunde, denn das sind die Esel wirklich. gar nicht zuwider, und Buffon hat Recht, wenn er ihnen mehr gesunden Verstand als den genialen Pferden beimisst, denn eigentlich werden die Esel nur wegen ihrer Tugenden, wegen ihrer Geduld und Gutmüthigkeit für dumm gehalten. Wenn ein Esel unvernünftig von einem Menschen geschlagen wird, so legt er höchstens die Ohren an den Kopf und macht eine ironische Miene, als wollte er sagen: Das Schlagen hilft doch zu nichts, denn ich kann mit der Last, die ich trage, nicht schneller laufen. Diese Betrachtungen hätten zu schönen Nutzanwendungen Veranlassung geben können. Das Wetter heiterte sich auf, und wir setzten unsre Reise mit frohem Muthe fort.

Als wir Santa Fe*) zurückgelegt hatten, traten wir in die durch ihre Fruchtbarkeit in ganz Europa berühmte Ebene von

*) Die Stadt Santa Fe verdankt ihre Entstehung der Belagerung Granada's durch Ferdinand und Isabella im Jahre 1495. Sie war an-

Granada (Vega de Granada, das Gefilde von Granada). Dies paradiesische Gefilde verdankt seine Fruchtbarkeit dem Genil, welchem viele kleine Bäche aus den Gebirgen rings umher zuströmen. An dem Flusse sind Gehölze von Pappeln kräftig aufgewachsen, und die kleinen Gewässer, ehe sie sich mit dem Genil vereinen, in Gräben durch die Felder geleitet. Diese Wässerungsanstalten, ohne die das Paradies von Granada so verbrannt seyn würde, wie die meisten Gegenden Spaniens, sind noch von den Mauren angelegt. Es schien mir, dass die Gräben nicht in so gutem Stand gehalten werden, wie bei Valencia, denn das Wasser ergoss sich an vielen Stellen, wo die Dämme verfallen sind, auf die Landstrasse, welche dadurch so versumpft war, dass wir selbst mit unserm leichten Wagen kaum durchkommen konnten.

Murray, der in seiner Bewundrung der Mauren beinahe bis zum Bedauern geht, dass solche von den Christen besiegt wurden, häuft auf sie alles erdenkbare Lob.

Die Bewunderer der grossen maurischen Werke vergessen ganz die Sclaven, die den Arabern zu Gebote standen. Grosses ist nur von Despoten bewirkt worden, weil der Mensch sich freiwillig blos zu seiner Selbsterhaltung und Fortpflanzung entschliesst. Die Einheit der Thätigkeit vieler Kräfte wird nur durch den mächtigen Willen eines Einzelnen zusammen gehalten. Wenn man dagegen anführt, was die Athenienser geleistet haben, so denkt man sich solche als Republikaner und vergisst, dass Perikles durch Geistesüberlegenheit mit einer Unumschränktheit herrschte, wie kein König.

Was die Wässerungsanlagen betrifft, welche die Mauren anlegten, so darf man sich darunter nicht etwa so künstliche Irrigationen denken, wie die, welche jetzt im Norden von Europa unter andern und schwierigern Bedingungen angelegt werden. Das Meiste und Wichtigste hatte in dem Gefilde von

fangs das Lager des spanischen Heers und Ferdinand weihte sie dieser Heiligen.

Granada schon die Natur vor den Mauren gethan, und ihnen blieb nur die verständige Benutzung dessen, was den Menschen von der Natur in die Hand gegeben war. Der Genil ist der grosse Entwässerungsgraben und die vielen kleinen Bäche sind die natürlichen Bewässerungscanäle. Eine Ueberrieselung ist bei Feldern nicht nöthig, ja selbst nicht anwendbar, weil dadurch der lockere Boden, welchen bei Wiesen die Wurzelgeflechte des Grases zusammen halten, weggespült würde. Es reicht bei einer Wässerung von Zuckerrohr und Reisfeldern eine Ueberschwemmung aus, die von Zeit zu Zeit wiederholt wird. Hier sind keine Hang- und künstlichen Rückenbaue zu finden und das Nivelliren erleichterten sich die Araber vermittelst Wasserleitungen durch weite Bleiröhren, wovon viele einen solchen Umfang hatten, dass ein Mann darinnen Raum fand, wie man dergleichen noch jetzt in Cordoba als Seltenheit vorzeigt. Die Wässerungs-Gesetze und Rechte der Araber werden noch jetzt beobachtet. Sie haben sich traditionell erhalten und es ist der Gebrauch, dass an Sonn- und Feiertagen die Aeltesten der Gemeinden nach beendigtem Gottesdienst unter den Vorhallen der Kirchen verweilen und sogleich mündlich über die Beschwerden entscheiden, die von den streitenden Parteien vorgebracht werden, und diese machen keine Weiterungen gegen die Urtheile, weil die Richter sachkundige Leute sind und die Gesetze auf Erfahrung und Ortsverhältnissen beruhen, aber nicht a priori gemacht wurden.

Wenn wir die Werke der Mauren bewundern, so ist es unrecht, darüber unbeachtet zu lassen, was in späteren Zeiten gethan wurde.

Wir machen daher auf die grosse, feste steinerne Brücke aufmerksam, welche zwischen Santa Fe und Granada über den Genil führt, der im Frühjahr gewaltig anschwillt.

Jenseits des Flusses erblickten wir in der Ferne am Rande des Gebirges beim letzten glühenden Blick der untergehenden Sonne das feenhafte Granada mit seinem gewaltigen Dome und dem hohen Alhambra. *)

*) Wann Granada gegründet wurde, ist ungewiss. Die ältern Ge-

Granada im October 1846.

Wir erreichten Granada erst im Dunkeln. Man hatte uns das Haus eines Schweizers sehr empfohlen, wir suchten sol-

schichtschreiber belieben, die Gründung der Städte in eine mythische Zeit zu setzen.

Die Ruinen des alten Illiberis liegen auf dem Berge Elvira, eine spanische Meile weit von Granada, und beide Städte dürfen nicht mit einander verwechselt werden. Das kleine römische Denkmal, welches als Eckstein in den einen Thurm auf Alhambra eingemauert ist, beweist nicht, dass an dieser Stelle eine alte Stadt stand; man hat den Thurm nicht zu dem Eckstein, sondern den Eckstein zum Thurm hingesetzt. Eben so wenig ist der Trog mit dem Basrelief, auf welchem wilde Thiere, die über zahme Thiere herfallen, vorgestellt sind, ein Beweis der vormaligen Anlage einer römischen Stadt. Es kann dieser Trog ein Sarcophag gewesen seyn, der aus Illiberis herbeigeschafft wurde, oder er mag auch hier gestanden haben, so ist ein Grabmal nicht das Wahrzeichen einer Stadt. Die Auslegungen dieses Basreliefs auf den Mithrasdienst, der in späterer Zeit bei den Römern eingerissen war, ist eine Behauptung, welche mehr darum gethan wurde, um eine grosse Gelehrsamkeit, als die Wahrheit an den Tag zu bringen. Wenn man die Art, wie dieses Basrelief ausgeführt ist, aufmerksam betrachtet, so erkennt man bald den frühern mittelalterlichen Typus. Die Araber standen mit den Christen oft in einem sehr freundschaftlichen Verkehr, und dieses Basrelief kann wohl ein christlicher Künstler im Dienst der Mauren gearbeitet haben. Bei den Löwen und den Hirschen, wovon letztere jedoch mehr Gazellen ähnlich sehen, kann wohl an keine Allegorie auf das Göttliche, welches das Thierische besiegt, nicht an das göttliche Sonnenfeuer und an die sinnliche Brunst gedacht werden; der Löwe ist hier, eben wie der Hirsch, nur ein Thier und das Ganze ein Bild zur Erinnerung an die Heimath der Araber. Erst in neuester Zeit hat Fallows aus Xanthus ein Basrelif in das britische Museum gebracht, auf welchem ein ähnlicher Gegenstand vorgestellt ist, allein es ist dieses Werk nicht nur von grösserer Vortrefflichkeit, sondern auch möglicher Weise von altgriechischem, oder phönizischem, sogar vielleicht persischem Ursprung, wo es dann wohl auf den Mithras sich beziehen könnte; aber ein Basrelief, welches im Mittelalter für Araber gefertigt wurde und einen Löwen vorstellt, der einen Hirsch anfällt, kann, wenn eine Allegorie darinnen liegt, wohl keine andre Bedeutung haben, als dass der Löwe den Sohn der Wüste, den Araber,

ches auf und fanden es in einem schmutzigen Winkel der Stadt, nachdem wir über Steine und Schutt hinweg gestiegen waren.

vorstellt, der andere Völker besiegt. Durchaus ist dieser Trog kein Beweis, dass hier eine Stadt aus der Römerzeit stand. De Laborde tritt der Meinung bei, welche Hoefnagel in seiner Beschreibung von Granada aufstellt, die in dem Werke „Civitates orbis terrarum" abgedruckt ist: dass Granada von den Mauren erbaut wurde. Wie einladend diese Gegend zur Anlage einer königl. Residenz ist, weiss Jeder, der Granada gesehen hat, über welches der Himmel die ganze Fülle irdischer Lust ausschüttete.

Es dürfte hier wohl nöthig seyn, um die Behauptung festzustellen, dass Granada erst im 13. Jahrhundert von den Mauren erbaut wurde, an die Geschichte der arabischen Herrschaft in Spanien, wenigstens im Allgemeinen zu erinnern. Vitiza, der letzte Gothenkönig, war grausam und vergoss das Blut der Edlen seines Reichs. Unter diesen war Theodofried. Sein Sohn Roderich rächte den Tod des Vaters. Die Söhne des erschlagenen Königs entflohen nach Afrika. Roderich, von der neuen Königswürde berauscht, beherrschte sich selbst nicht mehr. Da bereute das Volk den Königswechsel und der Oheim der vertriebenen Prinzen, der Erzbischoff Oppas von Toledo, benutzte diese Verstimmung. Der Anschlag, die Söhne des Vitiza zurück zu rufen, ward zu früh entdeckt. Graf Julian, der mächtigste Vasall Roderichs und Gouverneur mehrere Häfen am mittelländischen Meere, war in der Verschwörung und konnte nicht wieder zurücktreten. Einige Geschichtschreiber sagen, er habe die gewaltsame Beschimpfung seiner Tochter an Roderich rächen wollen. Julian rief die Araber herbei, welche dem in einen Verbündeten verwandelten Feind anfangs nicht trauten. Mussa der Emir sendete erst nur 500 Mann, allein als der Graf ihnen die Häfen und Thore öffnete und reiche Beute in Mussa's Hände fiel, folgten 700 Mann, von Tarik angeführt. Der Ort, wo sie landeten, erhielt den Namen Gebel al Tarik (Gibraltar). Roderich brachte eine Armee von 100,000 Mann zusammen, der Feind zählte nur 12,000. Die Schlacht begann. Die Christen glaubten durch Uebermacht zu siegen, als der Erzbischoff Oppas absichtlich eine Verwirrung unter das Heer brachte. Die Christen ergriffen die Flucht und Roderich ertrank im Betis.

Der heldenmüthige Tarik, welcher die Gothen besiegt, ward von Mussa abgesetzt und vom Feldherrn zum gemeinen Soldaten erniedrigt. Mussa wollte selbst die Ehre haben Europa zu überwinden. Als er die Pyrenäen zu überschreiten gedachte, rief ihn der Kalif nach Damaskus, und Mussa ward mit Verbannung bestraft und dadurch das Unrecht, was

Die Einrichtung des Gebäudes war die wunderlichste, die man erdenken kann und zugleich die unbequemste, denn um aus

er gegen Tarik begangen, vergolten. Der Kalif war so eifersüchtig auf Mussa, wie dieser auf Tarik.

Mussa's Sohn Abdelazis wollte sich von den Kalifen losreissen. Er war den Muhamedanern dadurch verhasst, dass er sich mit RodKerichs Wittwe vermählte, und ward ermordet. Ayub überstieg die Pyrenäen. El-zemagha drang weiter vor und verlor das Leben in einer Schlacht bei Toulouse. Abdulrahman drang bis Arles und Tours nach Gallien ein. Unter den Kleinodien der Beute war die Gemahlin Munuza's, Tochter des Grafen Eudes, die schönste Französin, das Köstbarste, welches der Sieger seinem Herrn, dem Kalifen, übersendete. Karl Martell setzte Abdulrahmans Siegen ein Ziel. Galliens Erde trank das Blut von 360,000 Arabern, worunter ihr Anführer. Der Kalif von Damaskus Hackam sendete neue Heere und Heerführer, die noch die einzelnen festen Städte verloren, welche die Araber bis dahin in Gallien behauptet hatten. Spanien blieb der Kampfplatz zwischen Christen und Muhamedanern. Die Kalifen fuhren fort arabische Befehlshaber einzusetzen und abzusetzen, wenn diese zu mächtig wurden. Der Emir Abderama erkannte die Nothwendigkeit, sich von den Kalifen loszusagen, um die Herrschaft der Araber in Spanien festzustellen, und gründete in Cordoba ein unabhängiges abendländisches Kalifat. Dennoch litt dies neue Reich gewaltige Erschütterungen, bis ein andrer Kalif, ebenfalls Abderama mit Namen, die Herrschaft erhielt. Im Anfang seiner Regierung ward er von dem König von Leon und D. Fernando Gonzales hart bedrängt. Abderama sah ein, dass das Unglück die Kraft der Christen gestählt und das Glück die Araber geschwächt hatte. Er fasste daher den Entschluss, ein grosses Heer in Afrika anzuwerben. Der Erfolg entsprach der Erwartung. Er befestigte und erweiterte sein Reich und schon unter seiner und seiner Söhne Regierung entfalteten Künste und Wissenschaften die schönsten Blüthen. Aber nicht völlig hundert Jahr erhielt sich das neue Kalifat auf seiner Höhe, es zerfiel in kleine Königreiche. Die kleinen Könige wurden wieder unter einander uneinig. Alfonso VI. König von Castilien und Beranger II. Graf von Barcellona benutzten diese Verwirrung. Ersterer eroberte 1085 Toledo, Letzterer vertrieb die Mauren aus Catalonien. Der König von Saragossa unterwarf sich dem Königreiche Aragonien als dessen Vasall. Viele maurische Könige suchten die Freundschaft der Christen und der König von Sevilla, Abulcasen-Ben-Abad, vermählte sogar seine Tochter Zayde an den König Alfonso VI. Es gab dies sowohl den Muhamedanern als auch den Christen ein Aergerniss, jedoch liess sich Zayde taufen und nahm

einem Zimmer in das andere zu kommen, musste man Trepp auf Trepp ab steigen und nur zwei Zimmer für mich und ein

den Namen Maria Isabella an. Die Araber wollten diesen Schimpf ihrer Religion an dem König von Sevilla rächen und da sie sich zu schwach fühlten, ihn und seinen Schwiegersohn zu bekämpfen, riefen sie Jussef Ben Teffin, der die Morabeten beherrschte, aus Afrika zu Hülfe. Gegen die eingegangene Capitulation nahm Jussef den König von Sevilla gefangen und überliess die Stadt der Plünderung. Eben so treulos verfuhr er gegen seine Glaubensgenossen in Spanien, er unterjochte sie und nur Cid brach die Macht des Afrikaners. Der Sohn des Gründers der morabetischen Herrschaft in Spanien Ali-Ben-Jussef war anfangs eben so glücklich in Führung der Waffen wie sein Vater, aber Don Alfonso, König von Aragonien, genannt der Schlachtenführer, besiegte ihn. Unruhen in Afrika riefen Ali-Ben-Jussef zurück. Die Araber in Spanien rissen sich von dem Druck der Morabeten los und unterwarfen sich Abdelmon. Sein Sohn Jussef-Abu-Said setzte mit Erfolg den Krieg gegen die Christen fort. Nach dessen Tode schwankte das Kriegsglück zwischen den Parteien. Unter dem Kalif Muhamed el Nasir ward 1212 die Macht der Ungläubigen durch die Könige von Aragonien, Castilien und Navarra in einer Schlacht gebrochen, bei welcher im Thal Tolosa der Sierra Morena 200,000 Mauren das Leben verloren. Don Fernando, König von Castilien, eroberte 1236 Cordoba, den Sitz des abendländischen Kalifats. Don Jaymes, König von Aragonien, genannt der Eroberer, unterwarf 1238 Valencia seiner Herrschaft. Der Sturz des Kalifats und des Königreichs Valencia begründete das Glück von Granada. Mahomed-Alhamar, ein gemeiner Soldat, hatte die Verwegenheit, sich den Titel eines Königs von Aragonien beizulegen, und gründete ein Reich, zu dessen Hauptstadt er Granada machte. Es strömten ihm aus allen Gegenden fliehende Araber zu und so häuften sich unter seiner Herrschaft grosse Reichthümer. Anfangs war er in dem Widerstand gegen die Christen glücklich, ward aber von Ferdinand König von Castilien gezwungen, einen Frieden zu schliessen, in welchem er die Hälfte seiner Einkünfte an Castilien zu zahlen, und, wenn es verlangt würde, Hülfsvölker zu stellen versprach. Auch trat Alhamar mehrere Städte an Ferdinand ab. Die letzten Lebensjahre Alhamars waren durch Verluste und innere Unruhen seines Reichs getrübt. Er hinterliess den Ruf eines weisen Regenten, der die Finanzen geregelt, Künste und Wissenschaften gefördert und den Militairzustand geordnet hatte. Sein Sohn Mahomad war in den Unternehmungen gegen die Christen, während Alfonso sich zum deutschen König krönen liess, glücklich und schloss mit Castilien einen vortheilhaften Frieden. Maho-

kleiner Speisesaal lagen in gleicher Fläche. Das Meublement bestand aus einem Bett, zwei Tischen, zwei Rohrstühlen und

mad II., Alhamars Sohn, benutzte die Zeit der Ruhe und baute den rothen Thurm in Granada, noch eine andere Burg an einem Thore und den Palast, welcher nach ihm Alhambra genannt wurde. Die Kämpfe gegen die Christen erneuerten sich, und dass beide Prinzen Don Pedro und Don Juan in der Schlacht bei Illora vor Anstrengung und Sonnenhitze todt von den Streitrossen sanken, begünstigte das Glück Ismaels. Allein Ismael entging der Rache nicht. Er hatte eine schöne Beute, die der Gouverneur von Algesiras bei der Einnahme von Martos gemacht, diesem abgenommen. Diese reizende Sclavin, welche der König dem Gouverneur entrissen, stellte sich an die Spitze einer Verschwörung und als der Tyrann in den Gängen von Alhambra lustwandelte, überfiel sie ihn mit einem Dolch bewaffnet. Zwar rettete der Alcade Abein-Alama für den Augenblick das Leben des Königs und stillte die Empörung, aber Ismael starb wenig Tage nach dem mörderischen Anfall. Der Nachfolger Ismaels, Mahomad V., trat in freundschaftliche Verhältnisse mit dem König von Castilien. Dies zog ihm den Hass der Muhamedaner zu und er ward in Malaga ermordet. Sein Sohn Joseph-Abul-Heyer verband sich mit dem König von Marocco und erneuerte die Feindseligkeiten gegen die Christen. Die Könige von Castilien und Portugal vereinten ihre Kräfte. An den Ufern des Salado trafen die Heere aneinander. Der Kampf war gewaltig und der Ausgang ungewiss, bis Don Gonsalo Ruis de la Vega und sein Bruder Garcilasa durch den Fluss schwammen und die Mauren unerwartet von der Seite angriffen. So ward der Sieg entschieden. Beide Söhne des Königs von Marocco, seine Gemahlin Fatime und die Anführer der Armee fielen am 30. Octbr. 1340 in die Gefangenschaft des Königs von Castilien. Den Mauren blieb nur das Gebiet der Stadt Granada. Aber hinter den festen Mauern der Hauptstadt selbst wüthete Verrath und Mord. Der an des ermordeten Königs Joseph Stelle getretene Mahomad Lago ward von Muhamed-Aben-Alhamar verdrängt, jener aber durch Peter den Grausamen mit Gewalt der Waffen wieder eingesetzt. Sein Nachfolger Mahomad-Abul Hagen, welcher nach dem Tode seines Vaters 1379 an die Regierung kam, verschönerte Granada und erbaute zwei Paläste, la Novia und Alixares, befestigte die Stadt mit vielen Thürmen, und sein Hof war der Sitz der feinsten Sitten, der Musik und Poesie. Wir übergehen nun eine Reihe unbedeutender Regenten, welche meistens mit Gewalt oder List nach einander den Thron bestiegen. Der Sohn Aben-Ismaels, Muley-Hascem, bestieg als neunzehnter König von Granada den Thron. Ihn kümmerte nicht die wachsende

einem Strohteppich, der den holprigen Fussboden bedeckte. Ein deutscher Kaufmannsdiener hatte uns hierher empfohlen.

Macht der Christen, sein Leben floss heiter unter Musik und Poesie dahin. Reizende Gärten anzupflanzen, war seine liebste Beschäftigung (Dgene-Lalife heisst ein Lustgarten, woraus der Name Generalife entstand). Der König Ferdinand hatte durch die Vermählung mit Isabella die Kräfte von ganz Spanien vereint. Die Erstürmung der Stadt Alhama schreckte die sorglosen Araber auf. Die Häupter des Volks versammelten ein Heer von 27,000 Mann unter den Fahnen Muley-Hascem's. Muley führte es selbst an. Die Mauren konnten aller Anstrengung unerachtet Alhama nicht wieder gewinnen. Hascem kehrte nach diesem vergeblichen Versuch zu den gewohnten Vergnügen nach Granada zurück. Hascem wird abgesetzt und sein Sohn Abu-Abdalahl übernimmt die Regierung. Auch er macht vergebliche Anstrengungen, den Christen Alhama mit Gewalt wieder zu entreissen. Als Abu-Abdalahl nach Granada zurückkehrt, empören sich die Volkshäupter gegen ihn und er löscht mit ihrem Blute die Flammen des Aufruhrs. Neue Empörungen entstehen, stürzen die Partei Abdalahl, setzen wieder den alten Muley-Hascem auf den Thron und der Streit der Parteien wüthet so lange, bis das Uebereinkommen getroffen wird, dass einen Theil des Reichs der Vater, die Burg Alhambra der Sohn beherrschen soll. Viele Volkshäupter, mit dieser Auskunft unzufrieden, gehen zu den Christen über. Voreilig ergreifen die Grafen von Cadix und Cifuentes diese Uneinigkeiten der Muhamedaner als eine Gelegenheit, Malaga zu erobern. Mahomad el Zagal, der Bruder des Königs, der Malaga vertheidigt, schneidet den Belagerern den Rückzug ab und macht viele Gefangne. Der Ruhm, welchen sich Mahomad durch diesen Sieg erwarb, reizt den Sohn des Muley, Boabdil, zu einer Unternehmung gegen den König von Castilien. Er ward von den Christen besiegt und gefangen. Der alte Muley bot ein grosses Lösegeld für seinen Sohn, dieser war aber so niederträchtig, dass er dem König von Castilien versprach, wenn solcher ihm zur Herrschaft von Granada verhelfen und den alten König absetzen würde, sich ihm als Vasall zu unterwerfen und einen jährlichen Tribut von 14,000 Goldstücken zu bezahlen. Als Geisel des Vertrags wollte Boabdil seinen ältesten Sohn und zwölf Häupter des Volks stellen. Empört über diese Schlechtigkeit, enterbte Muley den Boabdil und überliess die Regierung Mahomad. Boabdil schlich sich in Granada ein, da er aber keine Anhänger fand, verliess er es wieder. Mahomad ward zum König erwählt, allein Boabdil erhielt einen grossen Theil des Landes, in Berücksichtigung des Königs von Castilien. Während der Uneinigkeiten zwischen

Wahrscheinlich stand er mit dem Wirth in Verbindung, der sich ihm dafür dankbar erweisen wird, dass er ein Stück Kunst-

Mahomad und Boabdil eroberte Ferdinand eine Stadt nach der andern. 1485 fielen Ronda, Marvella, Illora, genannt das rechte Auge, und Monclin, das Schild von Granada, in des Königs von Castilien Hände. Mahomad vermochte nicht länger Malaga zu beschützen und auch diese Stadt ergab sich 1487 und darauf auch die Städte Huescar und Vear. Boabdil hatte sich unterdess Granada's bemächtigt. Mahomad verkaufte das Wenige, was ihm blieb, an Ferdinand und ging mit einer ansehnlichen Summe nach Afrika, um dort sein Leben in Ruhe zu beschliessen. Ferdinand erinnerte Boabdil an sein Versprechen, aber dieser erklärte, dass er es nicht halten, sondern unter den Trümmern von Granada sich wolle begraben lassen. Ferdinand und Isabella zogen, von dem Cardinal Mendoza begleitet, mit einem Heer von 50,000 Mann vor Granada. Nach einer langen Belagerung unterzeichnete Boabdil eine Capitulation, in welcher den Muhamedanern Ausübung ihrer Religionsgebräuche und Beibehaltung ihrer Civil- und Criminalgesetze, da solche auf den Koran gegründet waren, zugestanden wurde. Auch sollte Jeder, der auswandern wollte, die Erlaubnis während drei Jahren dazu haben. Noch vor dem Termin der Uebergabe von Granada, welcher auf den 6. Januar 1496 festgesetzt war, übergab Boabdil die Stadt, weil die Bewohner den Entschluss fassten, sich bis auf den letzten Mann zu vertheidigen. Boabdil verkaufte, was er in Granada besass, an Ferdinand für eine grosse Summe und ging nach Afrika, wo er im Dunkel der Vergessenheit sein ehrloses Leben beschloss.

782 Jahre nach des Arabers Tarik Erscheinen in Spanien verschwand das Reich der Mauren in Granada und im Gefolge eines wunderthätigen Madonnabildes, welchem man die Eroberung zuschrieb, zog Ferdinand von Castilien an der Seite Isabella's und des Cardinals Meondoza in Granada feierlich ein.

Was der König seinen muhamedanischen Unterthanen versprochen, verband den Klerus nicht. Dieser verbot den Arabern zuerst das Baden, eines der strengsten diätetischen Gebote Muhameds, und sodann die Vielweiberei, und duldete selbst die Ceremonien nicht, welche bei Verheirathungen nach dem Koran gesetzlich eingeführt waren. Der Klerus ging noch weiter und verlangte, dass sich die Muhamedaner der Taufe unterzögen. Man sagt, dass des Cardinals Ximenez Beredsamkeit 30,000 an einem Tage dazu bewogen habe. Aber auch die Taufe schützte die Unglücklichen nicht vor Verfolgungen, denn das geistliche Gericht legte ihnen die spitzfindigsten theologischen Fragen vor und wenn sie nicht

freund in die Küche lieferte. Ich schlief das erste Mal in Spanien in einem schlechten Bette, aber so sanft und so lange, dass ich das Frühstück versäumt hatte. Mein Reisegefährte, der dem Dejeuner beigewohnt, erzählte, dass ein Franzos fürchterliche Dinge in Granada erlebt hätte und man seines Lebens nicht sicher wäre. Einige Tage darauf gab die Zeitung folgenden Bericht über den Vorfall.

darauf zu antworten wussten, wurden sie als Ketzer verbrannt. Ferdinand vernahm die Klagen seiner muhamedanischen Unterthanen, war aber zu schwach, dem Uebel abzuhelfen. Vergebens nahmen der Herzog von Osuna und der Graf von Orgaz die getauften Mauren in Schutz, das geistliche Gericht verfolgte die Mauren als Ungläubige und behauptete, dass nur die Furcht sie zur Taufe getrieben habe. Hätte Kaiser Karl V. Granada zu seiner Residenz erhoben und wäre er überhaupt mehr in Spanien anwesend gewesen, so hätte sich der Zustand der Araber vielleicht gemildert. Unter König Philipp II. kamen die Mauren durch den am 31. December 1567 gegebenen Befehl, dass Jedermann vom 3. Lebensjahre an die spanische Sprache lernen und in christlichen Schulen unterrichtet werden sollte, zur Verzweiflung. Sie flüchteten sich in die Gebirge. Aus Afrika erhielten sie Unterstützung und ihr kühner Anführer Mahomad-Aben-Humaya ward zum König von Granada und Cordoba ausgerufen. Da es dem Markgrafen von Mondejar und Don Juan de Austria nicht gelang, Mahomad zu besiegen, so war man doch arglistig genug, unter seinem Heere eine Meuterei zu veranstalten und der Retter seines Volkes ward erwürgt. Sein Nachfolger war Abdalla, auf dessen Kopf der König einen Preis setzte, welchen einer von Abdalla's Angehörigen erwarb. Abdalla's Kopf ward im März 1571 auf das Thor von Granada aufgesteckt. Der Herzog von Lerma bewog endlich Philipp III. alle Mauren und zugleich die Juden aus Spanien zu vertreiben, und der am 11. September gegebene Befehl ward mit aller Strenge vollzogen. Es lässt sich die Verfolgung der Muhamedaner nicht mit einer fanatischen Frömmigkeit entschuldigen, denn die Inquisition bediente sich der schlausten dialektischen Kunstgriffe, um selbst die getauften Mauren als Ungläubige und Ketzer zu verdammen. Die Mitglieder des geistlichen Gerichts aber waren Renegaten der Religion der Liebe, des Christenthums. Die Vertreibung der Bevölkerung arabischer Abkunft verursachte im 17. Jahrhundert eine Verödung des blühenden Gefildes von Granada und erst in neuester Zeit verdankt diese Gegend hauptsächlich dem Hause Medina Coeli, welches hier grosse Besitzungen ankaufte, eine neue Belebung des Feldbaues.

Der Sohn des Mr....., welcher von seinem Vater auf Abenteuer ausgesendet ward, um Stoff zu Novellen zu sammeln, liess auf Alhambra Zigeunermädchen tanzen und singen.

Es ist in Granada ein sehr gewöhnlicher Volksscherz, dass die gemeinen Leute einander mit kleinen Steinen werfen, wie die Römer mit Confetti. Es flogen kleine Steine, man wusste nicht woher, nach den Zigeunermädchen und ihren Rittern. Zwei Franzosen eilten, ohne vorhergehende Untersuchung, woher der Wurf gekommen, in das nächste Haus und prügelten einen Knaben, den sie daselbst fanden. Der Vater des Gemisshandelten, ein Architekt, zeigte die Sache den Gerichten an, und da die Herren Franzosen behaupteten, sie wären mit Steinwürfen angegriffen und der eine am Kopf schwer verwundet worden,*) so wurde zur Steuer der Wahrheit dieser Vorfall öffentlich bekannt gemacht.

Gegen solche Mordgeschichten kann ich Euch zum Trost recht viel Freundliches von dem Volksleben in Granada erzählen. Es ist wahr, die Leute sehen hier etwas wilder aus als in andern spanischen Städten, sind unruhiger und lebendiger. Mir gegenüber ist eine Tischlerwerkstatt, und wenn der Meister ausgegangen, so sehe ich die Gesellen miteinander auf solche Weise scherzen, dass ein Fremder, dessen Phantasie mit Schreckbildern angefüllt ward, es wohl für einen Kampf auf Leben und Tod halten könnte. Sie ergreifen die scharfen Meisel und andere Werkzeuge und fallen übereinander her, als wenn sie sich gegenseitig umbringen wollten, und Alles endigt sich immer mit Lachen. Auch jenes Wurfspiel habe ich kennen gelernt. Ich fuhr nach Alhambra und ein Schwarm junger Leute verfolgte einander mit Steinwürfen. Der Eine,

*) Ich kann versichern, dass ich keine Verwundung an dem bemerkt habe, welcher durch einen Steinwurf schwer am Kopf verwundet seyn sollte. Es waren zwar seit diesem Abenteuer einige Wochen verflossen, allein, wenn die Beschädigung wirklich bedeutend gewesen wäre, so würden nicht alle Spuren derselben in so kurzer Zeit verschwunden seyn.

auf welchen es hauptsächlich abgesehen war, flüchtete sich bald auf die eine bald auf die andere Seite meines Wagens, so dass ich mich in einem Graupelwetter von Steinen befand, ohne dass es mir etwas schadete. Die Stadt ist sehr schlecht gepflastert und die Trottoirs, wo die Sonne hinscheint, sind mit Leuten besetzt, wenn die Sierra nevada, wie jetzt, ihre eisigen Winde herüberschickt. Wenn ich, um die Ruhenden nicht zu stören, auf das Pflaster trat, so machten mir diese Leute, welche zur untersten Volksklasse gehören, Platz und liessen es nicht zu, dass ich den unbequemen Weg gehen wollte. Alles dies sind wichtige Kleinigkeiten, aus welchen man den Volkscharakter kennen lernt. Die Zeit, als man noch krumme lange Messer in den rothen Schärpen trug, die als Knebel zum Straffhalten der Leibbinden dienten und wohl auch gelegentlich dazu gebraucht wurden, sich für Beleidigungen zu rächen, ist vorüber. Noch ein artiges Erlebniss muss ich Euch erzählen. Ich war gestern im Dom. Zwei Mädchen traten an mich heran, wovon die eine keine Augen hatte. Ich gab der Blinden eine Gabe, die sie, als Zeichen des Dankes, küsste. Heute begegneten mir beide Mädchen auf der Strasse und baten um ein Almosen. Ich sagte zu meiner Entschuldigung, dass es mir an einer kleinen Münze fehle, um aber die Führerin der Blinden von der Wahrheit zu überzeugen, zog ich das Geld aus der Tasche und wies es ihr. Wie ein Blitz fuhr sie nach dem Gelde, ergriff ein Stück von 19 Reales und war auch eben so schnell verschwunden. Nicht der Verlust, aber was ich mit der mir überlassenen Blinden anfangen sollte, setzte mich in Verlegenheit. Doch sehr bald kam das Mädchen zurück und brachte die eingewechselten kleinen Münzen.

Das Volk ist freundlich, geschwätzig und lernbegierig. Ich machte mit Graf P. einen Spaziergang nach einem Klostergarten, der jetzt ein Privatbesitz ist, in welchem sich ein kleines maurisches Gebäude befindet. Da der Pachtgärtner zu dem Lusthause die Schlüssel nicht in Verwahrung hat, so wurde erst nach diesen gesendet. Die Frau des Gärtners suchte uns bestens zu unterhalten und zwar durch das Lob ihrer vierjäh-

rigen Enkelin. Das Kind kann noch nicht sprechen und ist schon so klug, fuhr die Grossmutter fort: Gestern wusste ich gar nicht, was sie wollte. Willst du deine Zambomba!?*), nein — Willst du trinken? nein — was glauben Sie wohl, was das kluge Kind lieber als Alles wollte? — einen Kuss.

Eben so unerschöpflich war die Alte im Lobe der Schönheit ihrer Enkelin und zeigte uns in unschuldiger Unbefangenheit das Kind ganz nackt. Die Mutter des Kindes war herbeigekommen und überschüttete es mit Küssen. Der alte Gärtner, welcher nun zu Worte kam, fragte uns, aus welchen Ländern wir kämen. Graf P. sagte, dass er ein Liefländer sey und ich aus Sachsen. Er hatte diese Länder nie nennen hören. Auch Russland war ihm unbekannt. Deutschland war für ihn das Ende der Welt. So weit kommen Sie her, um Spanien zu sehen! — Ist denn Spanien so schön? — Finden Sie es so? — fragte er verwundert. Wir versicherten, dass unsre Erwartungen übertroffen wurden. Und was würde dies schöne Land noch schöner seyn — rief der Alte aus — wenn es sich in den Händen eines gebildeten Volkes befände! — Wir waren über diese Aeusserung sehr erstaunt und fragten den Gärtner, ob er andere Länder gesehen. Er antwortete: „Nein — ich bin in Granada geboren, liebe mein Vaterland und will mich hier begraben lassen. Da aber Spanien das schönste Land in der Welt durch sich selbst ist, so müsste es noch weit schöner werden können, wenn es anders behandelt würde.“ Ich versicherte dem Alten, Spanien bedürfe nichts als Frieden, denn bei den Fähigkeiten der Spanier**) würde sich die Cultur bald einfinden.

*) Die Zambomba ist das Lieblingsinstrument des Volks in dem sonst maurischen Theil von Spanien. Es gleicht einem Blumentopf, der mit einem Trommelfell überspannt ist. Anstatt dass das Fell geschlagen wird, zieht man ein Stück Holz durch ein Loch, welches sich in der Mitte des Felles befindet, hin und her, wodurch Klänge hervorgebracht werden, die dem Gebrüll des Löwen gleichen, wenn die Zambomba gross ist.

**) Herr Drechsler, welcher bei den spanischen Bergwerken ange-

Noch eine Volksklasse muss ich erwähnen, die mit Unrecht in üblem Rufe steht, es sind die Zigeuner. Dieses schöne, kräftige, entschlossene Volk, wahrscheinlich ostindischer Abstammung, geniesst keiner bürgerlichen Rechte und kann daher zu keinem Grundbesitze gelangen. An den meisten Orten in Spanien ist es ihnen sogar verboten, in Städten zu wohnen, weshalb sie sich bei Granada in den Abhang des Berges, auf welchem Alhambra liegt, Höhlen gewühlt haben, worin sie leben. Die Männer sind die kühnsten und geschicktesten Reiter und in Allem geübt, was zur Behandlung der Pferde gehört. Sie beschlagen Pferde und Maulthiere vortrefflich, reiten die wildesten Pferde zu, kaufen und verkaufen Pferde, man zieht sie beim Pferdehandel und bei den Krankheiten der Thiere zu Rathe, und das sind die Beschäftigungen, von welchen sie sich ernähren. Die Mädchen sind geschickte Tänzerinnen und Sängerinnen und treiben diese Künste für eine geringe Belohnung. Sie sammeln die süssen grossen Eicheln und Maronen in den Wäldern und ernähren sich mit diesen wilden Früchten. Man kennt die Volkszahl nicht, welche aber sehr bedeutend seyn soll. Dass nun Menschen, die von allen bürgerlichen Verbindungen ausgeschlossen sind, sich dem Staate auf keine Weise für verpflichtet halten, ist, man könnte sagen, in der Ordnung, und dass daher dieses kühne, kräftige Volk jedem Abenteurer, der gegen den Staat eine Unternehmung macht, zuströmt, dass sie Paschhandel treiben und bei innern Unruhen, unter dem Titel von Parteigängern und Militairs, Räuberbanden bilden, ist unter solchen Umständen nicht anders zu erwarten. Doch hat man von den Einzelnen nichts zu fürchten und so seyd in dieser Hinsicht unbesorgt. Es geht mir so wohl, wie Ihr wünscht.

stellt ist, sprach mit Bewunderung von der Intelligenz der spanischen Handwerker. Ohne polytechnische Bildung sind diese Leute im Stande, nach Zeichnungen und Beschreibungen Alles zu machen, was man von ihnen verlangt, und man möchte beinahe glauben, dass die Anstelligkeit und natürliche Geschicklichkeit mit zunehmenden theoretischen Kenntnissen abnimmt, denn die Künste müssen geübt und können nicht docirt werden.

Granada im October 1846.

Wir wurden durch Bilder schon oft zusammen auf Alhambra versetzt, nun bin ich wirklich dort, aber allein und doch war es mir, als wärst Du bei mir, denn ich dachte jeden Augenblick, bei jeder Ueberraschung (und Alles, was man hier sieht, setzt in Erstaunen und Freude) an Dich und wollte Dir es zeigen. Vor dem weissen Blatte, mit der Feder in der Hand, fühle ich die Trennung und wie unzureichend, wie leblos, wie ton- und ausdruckslos das geschriebene Wort ist, und dies fühle ich doppelt, wenn ich Dir die Wunder von Granada vor die Augen zaubern möchte. Schon der Weg dahin bietet des Sehenswerthen so viel, dass der Brief ein Buch werden müsste, um Alles zu beschreiben. Denke Dir eine alte spanische Stadt, mit labyrinthischen, meist engen Strassen, hohe dunkle Häuser mit vorliegenden Balkonen und offenen Thoren, durch welche man in weite düstre Höfe blickt. Hier hat noch nicht der Pinsel des Tünchers mit seinem langweiligen, kalten Weiss, wie in andern spanischen Städten, zugleich die mannigfaltige malerische Färbung des Alters und die Erinnerung an Jahrhunderte weggestrichen.

Hie und da erblickt man eingebaute Ueberreste maurischer Gebäude, hufeisenförmige Bogen und schön gemusterte Wandziegeln. An den freien Plätzen haben die Besieger der Mauren Prachtgebäude aufgeführt, die den finstern Stolz der Castilier durch ihre mächtigen Säulen und schweren Simswerke kundgeben.

Wenn man zur Puerta de los Gomles hinaustritt, so umfängt den Wanderer ein heiteres, sich ewig verjüngendes Naturleben und vergessen sind jene Denkmale der Vergänglichkeit menschlicher Grösse, die uns mit bangem Staunen erfüllen. Ein junger Hain strebt himmelan, von frischen Brunnen belebt, die über Felsen uns heiter entgegen springen und um die Wette mit den hohen smaragdgrünen, von Sonnengold durchwirkten Laubgewölben rauschen.

Lässt man sich durch diese reizenden Lustwege nicht locken, und wandert rechts am steilen Abhange hin, so wird uns diese Mühe durch die entzückende Aussicht von dem Vorplatz des verfallenen Klosters der Märtyrer reichlich vergolten. Unterhalb des Klosters, in den Abhang des Berges, haben Zigeuner*) sich Höhlen gewühlt, und dies ist das Quartier, in welchem sie wohnen dürfen.

Verfolgen wir bergauf die schattigen Gänge des Gebüsches, so tritt uns zuerst das alte maurische, halbverfallene, dunkle Thor von Alhambra entgegen. Ein ernstes Madonnenbild blickt jetzt aus der Dämmerung der Vorhalle uns an, die zu dem Sitz orientalischer Freuden vor Jahrhunderten führte. Die Halle war der Ort, wo Gericht gehalten wurde und das Thor hat davon seine Benennung bekommen. Man sieht neben dem Thore in der Wand des Thurms vertieft einen Arm und nicht weit davon einen Dolch eingehauen. Die Auslegung, welche man dieser Hieroglyphe giebt, dass sie bedeuten solle: Nicht eher, bis diese Hand den Dolch fasst, wird Alhambra erobert werden — scheint mir sehr gezwungen. Weit eher kann sich dies mystische Zeichen auf Verbrechen beziehen, die hier bestraft wurden, oder eine Warnung seyn, dass man im Palast des Königs nicht nach dem Dolch greifen, sich nicht Selbsthülfe verschaffen soll, da die Halle des Thors der Gerichtsort war. Eine Jahrzahl, welche nicht mehr zu finden ist, zeigte an, dass dieses Thor 749, nach unsrer Zeitrechnung 1338 erbaut wurde. Alhambra ward von Abu-Abdallah ben Nasser, welcher der Sieger durch die Gnade Gottes ge-

*) Die Geschichtsforscher sagen, dass die Zigeuner erst gegen das Ende des 15. Jahrhunderts durch Frankreich nach Spanien eingewandert wären. Dies ist die Zeit der Zerstörung der maurischen Herrschaft. Selbst vorausgesetzt, dass dieses Volk schon früher die christliche Religion oder wenigstens die Taufe angenommen hatte, so ist es doch unbegreiflich, wie es den Verfolgungen der Inquisition entging, die selbst die getauften Araber nicht verschonte und noch im 17. Jahrhunderte selbst die Juden aus Spanien vertrieb, da die Zigeuner eben so wenig, wie jene, ihre orientalische Abkunft verleugnen konnten.

nannt wurde, 1231 angelegt und er fuhr fort seinen Palast zu befestigen, zu vergrössern und zu verschönern, bis 1273. Sein Sohn und sein Enkel Mahomad und Mahomad Abu Abdallah erweiterten und schmückten den begonnenen Bau. Von der prachtvollen Moschee, welche Letzterer errichtete, ist keine Spur zu finden. Die herrlichste Vollendung erhielt der Palast der Könige von Granada, der zugleich das Haus der Künste und aller Lebensfreuden war, 1338 durch Jussef Ebn Ismael Ebn Pharagi, dessen Name noch jetzt mit Verehrung genannt wird. Ueber einem zweiten, jetzt aber abgesondert stehenden Thore war die arabische Inschrift zu lesen: Gott allein ist der Eroberer. Der weite Hofraum macht durch die höchst verschiedenartigen Gebäude, die ihn einschliessen, eine traurige Wirkung; denn auf der einen Seite erblicken wir die stolzen Thürme der maurischen Burg, welche die Nachkommen ihrer Erbauer nicht zu schützen vermochten, und diesen gegenüber den vor seiner Vollendung schon wieder verfallenen Palast Karls V. *) Diese Riesenwerke sind Wahrzeichen der Nichtigkeit

*) Alfonso Berruguete war der Baumeister. Er wurde 1480 zu Paredes de Nava geboren. Nach dem Tode seines Vaters ging er nach Italien, wo er sich an Michel Angelo anschloss und diesem bei der Ausführung seiner Arbeiten geholfen haben soll, was jedoch unwahrscheinlich ist, weil, wie bekannt, M. Angelo so sehr liebte allein zu arbeiten, dass er sich in die sixtinische Capelle einschloss. Vielleicht ging er seinem Meister bei plastischen Werken zur Hand. Palomino sagt von ihm, dass er als Schüler des Michel Angelo die Oelmalerei in Spanien zur Vollkommenheit gebracht habe. Auch dies widerspricht dem Umstand, dass Michel Angelo sich selbst nicht mit der Oelmalerei viel befasste. In neuerer Zeit macht man Berruguete viele seiner Gemälde streitig und es ist erwiesen, dass eine seiner berühmtesten Malereien in Toledo von Jsaque Helle gemalt ist und also Pons sich geirrt hat. Viele seiner Schüler erreichten eine solche Geschicklichkeit, dass ihre Arbeiten für Werke des Meisters gehalten werden. Bei den vielen Aufträgen, welche Berruguete erhielt, war er genöthigt, sich fremder Hülfe zu bedienen und wie oft dies geschehen seyn mag, geht aus dem Contract hervor, den er 1532 unterzeichnete, in welchem er sich anheischig machte, dass er an dem Altar für das Kloster S. Benito zu Rioseco die Gesichter

menschlicher Grösse und der Flüchtigkeit eines glücklichen Augenblicks, den die unendliche Zeit verschlingt und zur Vergangenheit macht.

An den alten Thürmen und Mauern sieht man Spuren von Inschriften, welche aus goldnen Buchstaben bestanden, und an der einen Ecke den eingemauerten römischen Grabstein.*) Wendet man sich zum Haupteingang der Burg, so führt der Weg an einem Brunnen**) vorüber, der unter Rosengebüschen versteckt, von Weinreben umrankt in der Kühle des Schattens in einen Trog sich ergiesst, auf welchem in Basrelief Gazellen und Löwen abgebildet sind. Auf einer engen und dunkeln Treppe stieg ich zum Söller des Thurms hinan, und athmete nun im heitern Licht des spanischen Tags die berauschende Luft des Gefildes von Granada, welche die Blüthen und Rosen

und Hände der Figuren, sowohl bei den Malereien als Bildhauereien, selbst ausführen wolle. Die Spanier gestehen ein, dass Berruguete bei seinen Architekturen nicht glücklich in Beobachtung der Verhältnisse war, und wirklich fallen solche an dem Palast Karls V. in Granada sehr unangenehm auf. Die breiten und niedern Fenster im Erdgeschoss und darüber die grossen Ochsenaugen, die gekoppelten Säulen auf einem gemeinschaftlichen Piedestal und die unmässigen Medaillons über den kleinen Thüren machen eine üble Wirkung.

Berruguete ward der Liebling Karls V., der ihm den Titel seines Kämmerers gab. Er wurde durch seine vielen Arbeiten so reich, dass er von Philipp II. 1559 die Herrschaft Ventosa unweit Valladolid kaufte. Seine zuverlässigsten Werke sind die, welche er bald nach seiner Rückkehr aus Italien in Saragossa ausführte, ehe er viele Gehülfen um sich versammelte. Zugestehen muss man, dass Alles, was von ihm selbst oder unter seiner Leitung gefertigt wurde, sehr sorgfältig und fein ausgeführt ist Berruguete starb zu Alcala 1561 und ein prachtvolles Leichenbegräbniss war ein Zeugniss der grossen Verehrung, die er verdiente.

Alfonso Berruguete, von welchem hier die Rede, darf nicht mit dem Maler Pedro Berruguete, welcher 1483 und 1488 für das Domcapitel in Toledo viele Malereien ausführte und um 1500 starb, verwechselt werden.

*) Siehe die Note zu Seite 71.

**) Siehe die Note zu Seite 71.

des Südens würzen und der Schnee der Sierra nevada kühlt, die sich leuchtend über die hohen Gebirge in den sanftblauen Himmel erhebt, und so hoch über der Erde fühlte ich mich frei, heiter und gross, wie ein Adler, der mit ausgebreiteten Schwingen sich in dem reinen Aether wiegt.

In wunderbaren Verschlingungen, wie die Wege des Menschenlebens, lagen tief unter mir die dunkeln Strassen, weither glänzte der Darro, welcher die Stadt durchzieht und sich mit dem Segen verbreitenden Genil verbindet. Der Blick schwebt über dem weiten fruchtbaren Gefilde bis zum Gebirge, der äussersten Grenze der Aussicht. Jener blaue Berg am Horizonte, der höchste nach der Sierra nevada, ist die Sierra Elvira, welche ihren Namen von des Cid unglücklicher Tochter hat, die von ihrem Gemahl in einem öden Gebirge verlassen wurde.*)

Ich stieg von dem Söller herab, ging über den ausgestorbenen Schlosshof und betrat voll Erwartung den Palast der arabischen Könige von Granada. Es ist kein entschiednerer Gegensatz zu erdenken, als diese beiden Werke der maurischen Baukunst: das eine finster und fest, das andre heiter und leicht; jenes droht den Feinden Tod und Verderben, dieses bietet Alles, was ein Glücklicher sich wünschen und seinen Vertrauten Anmuthiges bereiten kann.

Zuerst tritt man in den Hof der Bäder (Patio de los baños), in dessen Mitte ein grosses Bassin angebracht ist, worin sich die auf schlanken Marmorsäulen ruhenden Bogenhallen abspiegeln. Die Seiten dieses Bades sind mit Blumen bepflanzt, die ihren Balsam dem Badenden zuhauchten, denn Wohlgerüche waren den Odalisken die höchsten Genüsse. An diesen Hof schliessen sich mehrere Gemächer an. Sie sind sämmtlich anders eingerichtet worden und ihre frühere Bestimmung ist unbekannt. Der eine Saal wird der Audienzsaal genannt, wo dem König die Gesandten vorgestellt wurden. Aus diesem Hofe erblickt man jenseits des Wasserspiegels, durch eine

*) Siehe die Note über den Cid, Seite 42.

offne Thür, den Löwenbrunnen im zweiten Hofe, aus dessen Schale sich vormals eine krystallhelle Fluth ergoss. Dieser Raum von nicht mehr als 100 Fuss Länge und 60 Fuss Breite gleicht einem schönen Saale. Er ist von allen Seiten mit offnen Bogen, die von zarten Säulen getragen werden, umgeben. Die Flächen zwischen den Bogen sind mit reichgemusterten, durchbrochenen Ziegeln ausgefüllt und gleichen ausgespannten arabischen Teppichen. Die feinen Säulen erinnern an Zeltstangen und der ganze Bau hat durch seine Leichtigkeit den Charakter der Wohnungen von Nomaden, ungefähr, wie uns die Bibel die Stiftshütte schildert. Als dieser Bau noch in seiner orientalischen Farbenpracht glänzte, muss die Aehnlichkeit mit einem Zelte unverkennbar gewesen seyn. Noch jetzt scheinen die obern Wandflächen der Corridors, welche auf den leichten Stützen ruhen, Webereien zu seyn, da die Ziegel durchbrochne Muster haben, und wenn die Sonne durch solche funkelt, macht es eine unbeschreiblich heitre Wirkung.

Der Löwenbrunnen ist aus zwei übereinander sich erhebenden Schalen von schwarzem Marmor gebaut, die von zwölf Löwen getragen werden. Von diesem Brunnen, der jetzt nur noch bei feierlichen Gelegenheiten fliesst, ward das Wasser in vier Bassins geleitet, wovon zwei unter kleinen offnen Säulenhallen sich befanden und von Springbrunnen gefüllt wurden, ein drittes Bassin war im Zimmer des Königs und ein viertes in dem sogenannten Saal der Schwestern. Dieser Saal ist einer der schönsten des ganzen Palastes und wird deshalb der Saal der Schwestern genannt, weil die Täflung desselben aus zwei grossen Marmorplatten besteht. Der untere Theil der Wände ist mit bunten Kacheln belegt, den oberen schmückt gemusterter Stuck. Das Wundersamste ist die Decke, von welcher unzählige Zacken herabhängen, die ich mit Franzen oder Quästchen vergleichen möchte, wodurch das Zimmer dem Innern eines Zeltes ähnlich wird. Diese kleinen herabhängenden Zapfen, wie ich sie in Ermangelung eines andern Worts nennen will, bilden kleine Zellen oder Nischen. Wände und Decke prangten in Ultramarin, Purpur und Gold, und Sprüche,

mit goldnen Buchstaben geschrieben, zogen sich in langen Streifen sowohl im Innern der Gemächer als an den äussern Wänden des Hofes hin. Durch die nöthigen Ausbesserungen ist die Farbenpracht verschwunden und wo in den Inschriften Stellen fehlten, hat man die Lücken auf die Weise ausgefüllt, dass einzelne Wörter abgeformt und die Abgüsse ohne Berücksichtigung der Wortbedeutung eingefügt wurden. Zum Glück haben Casiri, Castello und auch die königliche Academie diese Inschriften zu einer Zeit aufgezeichnet und übersetzt, als solche noch leserlich waren. De Laborde gab davon französische und Murray englische Uebersetzungen. Ich hatte hier Gelegenheit wieder zu bemerken, wie es Menschen giebt, die nur wissen, was sie gelesen, jedoch gar keine Beobachtungsgabe haben, und darum fest glauben, was in Büchern steht. Deswegen konnte ich einem Deutschen es nicht bemerkbar machen, dass in den langen Schriftstreifen dieselben Schriftzüge eines Worts unzählige Mal nach einander sich wiederholen und diese Inschriften also keinen Sinn haben. Auch findet man alte Streifen, die keine Inschriften enthalten und nur Verzierungen sind, die aus der Wiederholung eines, mit afrikanischen Buchstaben geschriebenen Worts bestehen, worüber die Academie keinen Aufschluss geben konnte.

Das Gemach des Königs gleicht dem Saale der Schwestern. Nahe bei diesem königlichen Zimmer ist das Bad der Königin. Die Bäder sind quadrate Wasserbehälter, von einer Grösse, dass man darin schwimmen kann. In der untern Reihe der Gemächer befinden sich noch drei sehr bemerkenswerthe kleinere Zimmer. Die Decken sind gewölbt, jedoch nicht von Steinen, sondern diese Scheingewölbe bestehen aus dickem Leder, welches mit Gyps überzogen und bemalt ist. An der einen Decke ist eine Versammlung von Arabern abgebildet und man glaubt daher, dass dies Gemach zur Versammlung des Staatsraths diente. Das Deckengemälde des zweiten Zimmers stellt Jagdscenen und das dritte romantische Scenen und Kämpfe von christlichen und maurischen Rittern dar. Aus den Zimmern der Königin führt eine Treppe zu

einem langen Gange, an dessen Ende man zu einem abgelegenen achtseitigen Pavillon kommt. Laborde glaubt, dass dieser kleine Saal, der nach drei Seiten Fenster hat und von einer Gallerie eingefasst ist, eine Capelle sey, wo der König beim Aufgang der Sonne seine Morgenandacht hielt. Andere meinen, dass dieser Raum, der so gelegen ist, die fruchtbare Gegend und die schönen Gärten zu überblicken, ohne selbst gesehen zu werden, das Toilettenzimmer der Königin war. Diese Vermuthung wird durch den Zusammenhang mit den Gemächern der Königin und ihrer Sclavinnen und noch dadurch wahrscheinlich, dass im Fussboden des Zimmers ein durchlöcherter Stein angebracht ist, aus welchem Wolken von Wohlgerüchen aufsteigen und die schöne Herrin umschweben und einhüllen konnten. So genussreich nun auch das Leben einer Königin von Granada war und von mancher Christin wohl beneidet werden mag, so langweilig mochte es denn doch auch seyn, sich weihräuchern und immer bedienen zu lassen, und eigentlich konnte sie sich selbst nur als die erste Sclavin des Königs betrachten. Diese Sclaverei der Frauen ist die schlimme Seite der Vielweiberei der Muhamedaner.

Meine Schilderung des prächtigen und heitern Alhambra musste mich besorgt machen, dass es Dir in unserm Hause mit den dicken Mauern und den Föhrenwäldern umher nicht mehr gefallen könnte. Ueberhaupt sieht Alles, was fern liegt, himmelblau aus und so erscheinen auch die Zustände des Lebens der Mauren gewiss schöner, als sie waren. Die Araber ermangelten nicht, sich selbst zu loben, und wir glauben ihnen zu gutwillig. So z. B. lassen die Inschriften den Palast über sich selbst zu prahlend sprechen, zum Theil enthalten sie aber auch fromme Betrachtungen; ich will einige der geistreichsten hier anführen:

„Mein Bau, Werk erlesenster Kunst, ist schon zum Sprichwort geworden und mein Lob ist in jedem Munde.“

„Gott allein ist Sieger. Dass Gott nicht aufhöre, Hülfe und Sieg unserem Herrn Abu-Abdallah, Kaiser der Getreuen, zu verleihen. Gott allein ist Sieger. —“

„Und obwohl die Zeichen deines Himmels in meinem Schmuck erscheinen, mein Glanz wird den der Sonne verlöschen, welche man unter ihnen leuchten sieht. Mein strahlender Herr Jucef hat mich mit einem Kleid der Lust und Zier angethan, das mir genügt. Er hat aus mir einen Königsstuhl gemacht, dessen Glanz und Höhe dem Licht und Thron des Himmels gleicht.“

„Vielleicht hat die Wirklichkeit nicht mehr Dauer, als der leichte Dampf, der von dem Löwen aufsteigt.“

„Bewundre die Löwen, denen nur der Athem fehlt, um in Wuth zu gerathen.“

„Dieser Palast ist ein Edelstein. Wer ihn sieht, hält ihn für ein Meer, welches seine Ufer übersteigt und sich in der Ebene ausbreitet.“

„Gelobt sey Gott, dass er den Islamismus gesendet hat.“

„Gott allein sey die Ehre und ihm sey Dank gebracht.“

„Gott helfe unserm Herrn Abul-Hagiagi.“

„Die Gnade, die Dir widerfährt, fliesst aus Gott.“

Schon aus diesen wenigen Proben kann man auf den ungemeinen Stand der Bildung der Araber schliessen. Sie hatten Schriftsteller in vielen Fächern der Wissenschaften und am verdienstlichsten machten sich die, welche über den Feldbau schrieben. Noch schätzbarer ist aber das Verdienst derer, die den Anbau des Reises, des Zuckerrohrs und die Seidenzucht einführten und dabei so verständig verfuhren, dass sie zu jeder Art von Producten die angemessene Gegend wählten, aber nichts gegen den Willen der Natur erkünsteln wollten.

Noch immer sind die Wasserleitungen und Wässerungen eine Wohlthat der von Gebirgen umgebenen Niederungen, die den Arabern verdankt wird, wozu aber doch schon die Römer das Beispiel gegeben hatten.

Wenn man die Mauren in jeder Hinsicht über die christlichen Völker der damaligen Zeit stellen will, so geschieht dies mit offenbarem Unrecht. Man schreibt ihnen z. B. auch die Erfindung der Kanonen zu, obwohl solche später und zuerst von den Genuesen gegen die Venezianer gebraucht wurden.

Die spanischen Schriftsteller sagen zwar einstimmig, dass die Mauren bei der Belagerung von Algesiras das christliche Lager des D. Alfonso 1342 im August mit ihrem Geschütz in Brand steckten, allein es ist gewiss, dass sie sich dazu der Wurfmaschinen und griechischen Feuers bedienten.

Man rühmt die Mauren als Chemiker und Mathematiker und vergisst den Mönch Baco, welcher 1214 zu Ilchester geboren und der Erfinder der Vergrösserungsgläser, des Schiesspulvers und so vieler Dinge ward, dass man ihn als Zaubrer einsperrte. Jedoch war dies wohl nur ein Vorwand, den seine Gegner nahmen, um Baco's Schriften zu unterdrücken, in welchen er die Leerheit der aristotelisch-scholastischen Philosophie bewies. Die Philosophen unter den Mauren waren eben so, wie die christlichen Scholastiker, ganz in den aristotelischen dialektischen Formen befangen.

Was nun aber der Araber gepriesene Dichtkunst betrifft, so geht solcher schon eine Classe derselben, die dramatische, völlig ab; sodann aber haben sie keinen einzigen Dichter wie Dante. Dass durch die maurischen Sänger der Reim eingeführt wurde, ist ihnen wohl nicht streitig zu machen und steht mit ihrem musikalischen Sinne in Uebereinstimmung; jedoch nehmen sie es damit nicht eben sehr genau, wie die Sprachkenner bemerken.

Die schönste Seite des Lebens der Mauren in Spanien ist ihre Arbeitsamkeit und der Verstand, mit welchem sie Klima und Boden zweckmässig benutzten, wobei man jedoch nicht vergessen darf, dass sie sich die günstigsten Gegenden, wie die Ebene von Valencia und das Gefilde von Granada, auswählten. Die Gewissensfreiheit, welche sie Andersdenkenden gestatteten, ihr Muth im Kampf gegen Feinde, ihre Milde und Wohlthätigkeit gegen Bedürftige, so dass man keinen Nothleidenden unter ihnen fand, und die Heiligkeit, mit welcher sie die Gastfreiheit beobachteten, sind höchst achtungswerthe Charakterzüge. Wie unverbrüchlich das Gastrecht ihnen war, beweist folgende Begebenheit:

Ein Mörder flüchtete sich in das Haus eines Mauren. Bald

darauf bringt man den Ermordeten und der Herr des Hauses erkennt in dem Todten seinen Sohn. Flieh — sagte der Vater zu seinem Gast, — dass ich Dich verfolgen und meinen Sohn an Dir rächen darf.

Auch wird die Galanterie der Mauren sehr gepriesen, denn obwohl sie die Frauen als Sclavinnen betrachteten, so schmeichelten sie doch den Damen mit den feurigsten Lobgesängen und den zärtlichsten Minneliedern.

Eines der reizendsten Bilder des maurischen Lebens und der Zustände jener fernen Zeit ist Generalifa, der Garten der Königin. Er stand durch eine Brücke, die über eine Felsenschlucht führte, mit Alhambra in Verbindung, und liegt höher als dieses. Jetzt gelangt man dahin durch schattige hohe Alleen und tritt durch eine Pforte in den vordern Garten, wo in wilder Umschlingung sich Reben um Fruchtbäume winden und die vorzüglichsten Gemüsepflanzen mit der Ueppigkeit des Unkrauts wachsen.

Eine zweite Pforte ist der Eingang zu dem verlassenen, stillen, kleinen Paradies, dem eigentlichen Generalifa (dem Lustgarten). Zwischen Blumenbeeten, wo in orientalischer Farbenpracht Georginen und Astern, diese Abendsterne der schönen Jahreszeit, blühten, führt ein Laubgewölbe, in dessen mystischer Dämmerung zarte Springbrunnen spielen, zu dem kleinen Feenschlosse, welches das zierlichste Gebäude maurischer Architektur ist. Ich liess das grosse Fenster in dem mittlern Gartensaal öffnen, und ging zu dem Anfang des Laubengangs zurück, wo ich mich eines entzückenden Anblicks erfreute.

Der schattige Bogengang, die mittlere schmucke Thüre des Gebäudes und dies Fenster sind in einer Richtung, so dass man durch die dunkle Laube die helle Ferne gewahr wird, wenn jene Fensterladen geöffnet sind. Die freundliche Gärtnerin hatte diese Einrichtung noch nicht bemerkt und wird nun den Besuchern dieses schöne Bild zeigen, auf welches die Anlage von Garten und Haus berechnet ist. Auf breiten Treppen steigt man zu höhern Terrassen hinan, wo Cypressen vom Alter

eines halben Jahrtausends sich dunkel in die helle Luft erheben und in einem grossen Bassin spiegeln, die Wasser unterirdisch geheimnissvoll murmeln, als erzählten sie die Sage von der Maurenkönigin, welche diese Cypressen, zum Andenken verschwiegener Freuden und ihrer Schuld, angepflanzt haben soll, und noch glüht hier in zahllosen dunkelrothen Rosen das heisse Blut der Maurin. *)

Nimm diesen Brief als einen Strauss von Granadenblüthen; Früchte aus Granada sende ich an unsern Alterthumsfreund.

GRANADA im Octbr. 1846.

Es ist ein Glück einen Freund zu haben, dem man Rede und Antwort geben muss; wir überlassen uns sonst zu leicht augenblicklichen Eindrücken, eilen von einem Genusse zum andern und kehren von einer Reise wie Viele zurück, denen von Allem, was sie flüchtig gesehen, nichts als unbestimmte Erinnerungen bleiben und eine Empfindung von Abspannung, wie nach einer durchträumten Nacht.

Sie verlangen aber gewiss auch nicht von mir, dass ich Ihnen ein Verzeichniss aller Merkwürdigkeiten von Granada gebe, denn unter die Kunstregistratoren gehöre ich nun einmal nicht.

Ihre Ermahnung, auf die frühern Werke der Malerei auf-

*) Auch de Laborde erwähnt der Sage von der Untreue einer Königin und bezieht darauf das eine Deckenbild in einem Zimmer des Alhambra. Die Cypresse rauscht nicht im Winde und steht regungslos, indess andere Bäume schon bei einem Lufthauch flüstern und winken. Wegen dieser Stille ist sie das Sinnbild der Verschwiegenheit. So ist denn dieser reizende Garten als ein Selam zu betrachten, den freilich nur der versteht, der ihn nicht als dürrer Historiker und Zweifler aller Sagen, die nicht documentirt werden können, betritt. Die Sage von der Anpflanzung der Cypressen ist im Munde des Volks und wenn auch über die Liebesabenteuer der Königin keine Zeugen abgehört werden können, doch glaublich.

merksam zu seyn, die so lange wenig beachtet wurden, befolge ich, wo sich dazu Gelegenheit findet. Ich führe Sie zuerst in den Dom, welcher nach den Rissen des Diego de Siloe 1529 den 15. März zu bauen angefangen wurde. Der Pilaster und Säulen in sogenannter korinthischer Ordnung unerachtet, macht das Gebäude doch eine edle Wirkung, zumal die hohe Kuppel, von zwölf mächtigen Pfeilern getragen. Der Gebrauch, dass das Chor nicht hinter, sondern vor dem Altar, im Schiffe der Kirche, sich befindet, beschränkt den Raum und beeinträchtigt bei allen spanischen Domen den Eindruck von Grösse. Es ist dies eine auffallende Abweichung von dem Herkommen und den Einrichtungen altchristlicher Kirchen.*)

Als die vorzüglichste Merkwürdigkeit zeigte man uns in einer dunklen Capelle das Marienbild, welchem die Einnahme von Granada verdankt wird. Der Cardinal Mendoza, der die Belagerung leitete, liess es um die Mauern der Stadt tragen, bis Boabdil die Capitulation abschloss. Die Priester haben zu allen Zeiten hinter Wundern und Orakelsprüchen ihre Zwecke verborgen gehalten. Wahrscheinlich hätten die Spanier den Befehl, die Stadt von allen Seiten einzuschliessen, nicht mit dem Eifer erfüllt, als das Marienbild um Granada herum zu tragen, was erst geschehen konnte, als man die Stadt eingeschlossen hatte und hiervon war nun wieder die natürliche Folge, dass sie sich ergeben musste. Ob noch jetzt Maria jährlich einen Spaziergang um Granada macht und jedesmal neu gekleidet wird, weiss ich nicht, indess scheinen mir die Bewohner von Granada zu den bigottesten Spaniern zu gehören, und das prächtige Gewand von Brocat sah noch sehr neu aus.

Es giebt viele Arten des Aberglaubens, wovon keiner besser ist als der andere, und zu solchen zähle ich die Verehrung der spanischen Künstler. Gegen die Abgötterei, welche

*) Siehe die treffliche Schrift: Die antiken und die christlichen Basiliken von Aug. Chr. Adolph Zestermann, p. 133. In den alten Kirchen war immer nur ein Altar und um denselben die Sitze der Kleriker, am höchsten der Sitz des Bischofs.

mit Alonzo Cano *) getrieben wird, darf man eben so wenig wagen sich zu erklären, als an den Wundern eines Marienbildes zu zweifeln. Er malte die Kuppel des Doms mit Scenen aus dem Leben der Maria aus, welche eine bunte, aber keine harmonische Wirkung machen. In der Vertheilung der Gruppen ist kein Ebenmaass, welches bei der Ausschmückung von Werken der Baukunst unerlässlich ist und wobei von dem Maler zugleich ein architektonischer Sinn gefordert werden muss. Sein vorzüglichstes Werk ist ein Bild in der Capelle des heiligen Michael, die Jungfrau der Einsamkeit genannt (La Virgen de Soledad).

Ich kann Ihnen diesen Ausdruck nicht erklären, da mir Niemand einen Aufschluss darüber gegeben hat. Es stellt dies Gemälde eine schwarz und weiss gekleidete Dame vor, welche inbrünstig betet. Das schöne Angesicht drückt mehr Reue als selige Andacht aus. Das ganze Bild hat etwas Düsteres, selbst das grauliche Colorit stimmt zur Trauer und doch ist in der Harmonie der matten Tinten etwas überaus dem Auge Wohlthuendes. Unerachtet auch diese Capelle, so wie die andern, sehr wenig Licht hat, so ist doch dies Bild so trefflich klar gemalt, dass man es deutlich sieht.

*) Alonzo Cano ward den 19. März 1601 zu Granada geboren. Alonzo's Vater, ein Baumeister, wendete sich auf den Rath des D. Juan Castello nach Sevilla. In Sevilla trat Alonzo in die Schule des D. Juan Martinez Montañez, eines berühmten Bildhauers. 1630 vollendete Cano nach dem Tode seines Vaters den Altar in der Pfarre zu Lebrya, wodurch er sich einen grossen Ruhm erwarb. Er kehrte nach seiner Vaterstadt zurück und musste wieder entfliehen, weil er bei einem Streite Sebastian Liano de Valdes tödtlich verwundete. In Madrid nahm ihn sein ehemaliger Mitschüler D. Jacobo Velasquez in Schutz, der ihn dem Herzog von Olivarez empfahl. 1639 decorirte Cano die Schlösser des Herzogs. 1643 ward Cano in Toledo angestellt, um die Baue am Dom zu leiten. Um diese Zeit wurde Cano angeklagt, seine Frau ermordet zu haben, da er aber auf der Folter die That leugnete, ward er freigesprochen. Er trat darauf in die Bruderschaft unsrer Herrin (Maria) zu den sieben Schmerzen und ward 1662 Domherr zu Granada, wo er 1667 den 5. Octbr. starb.

Eine männliche und eine weibliche Büste, beide colossal, jedoch nur aus Stuck und bemalt, wie die meisten Arbeiten der spanischen Bildhauer, hielt Cano für seine Meisterwerke und trennte sich davon nicht. Seine Haushälterin und Erbin schenkte diese Büsten dem Domcapitel. Dass es keine Heiligen waren, sah man wohl; diese Bilder konnten unmöglich canonisirt werden, und doch wollte man damit die Cathedrale schmücken. Man fand das Auskunftsmittel, sie als Adam und Eva in der Kuppel des Doms aufzustellen. Beide Büsten sind wirklich sehr schön, nur machen die schwarzen Haare des Adam zu dem hellen Fleisch eine schneidende Farbenwirkung.

Ich muss noch eines grossen Gemäldes erwähnen, welches den Heiland am Kreuze darstellt. Es ist von Piedro Bocanegra, einem Schüler des Alonso Cano, gemalt. Die dunkle Haltung, die nächtlich schwarzen Schatten machen eine grosse Wirkung und es ist ein Bild für spanische Mönche.

An der einen Seitenwand zwischen zwei Capellen waren mehrere Bilder von Spagnoletto Ribera aufgehangen. Eines unter diesen fiel mir durch seine Aehnlichkeit mit dem heiligen Laurentius in der königlichen Gallerie zu Dresden auf. Unter diesen Bildern war auch ein heiliger Hieronymus. Ich fragte, ob solches ebenfalls von Spagnoletto gemalt sey, und der Führer gestand mit einiger Verlegenheit, das Original wäre vor einem Jahre gestohlen und durch eine Copie ersetzt worden.

Für den Freund alter Kunst ist die königliche Capelle, welche Ferdinand IV. und Isabella bauen liessen, das Wichtigste. An diese schliesst sich die neue Cathedrale unmittelbar an. Zuerst zog meine Aufmerksamkeit in der königlichen Capelle ein Altar auf sich, worauf die Kreuzigung, die Kreuzabnahme und die Auferstehung dargestellt sind. Die Proportionen der Gestalt des Heilands sind etwas zu lang und so liesse sich wohl manche alterthümliche Schwäche der Zeichnung schulmeistern, aber als wahren Künstler zeigt sich dieser Maler durch den Ausdruck; denn der Blick des heiligen Johannes, mit welchem er den Heiland betrachtet, der vom Kreuz durch zwei Männer sorgfältig abgenommen wird, Magdalenens Händeringen und

7

der Maria überwältigender Schmerz sind tieferschütternd, aber nicht widerlich, wie bei vielen spätern Leidensbildern.

Die Schatten des Fleisches sind graulich, wie dieser Künstler überhaupt kein grosser Colorist war, dagegen ist die Morgendämmerung in dem Bilde der Auferstehung von einer erstaunlichen Naturwahrheit. Murray schreibt dies Bild dem Fern. Gallegos zu. Wir führen nicht als Einwand gegen diese Namensangabe an, dass die spanischen Kunstkenner behaupten, die Gemälde des Gallegos wären von denen des Albrecht Dürer nicht zu unterscheiden, indess diese Bilder sehr an Hemmling erinnern, denn diese Herren kannten Dürer wohl so wenig wie Hemmling und bedienten sich des deutschen Künstlernamens nur, um ein Kunstwerk als sehr alterthümlich zu bezeichnen.

Gallegos ward 1475 in Salamanca geboren, und seine Bildungszeit fällt daher schon in eine Epoche, als die spanischen Künstler sich der italienischen Manier zuwendeten, wie sein Zeitgenosse Pablo Aregio beweist. Murray, der überall seine Unkenntniss verräth, hat hier wohl den Namen Gallegos angeführt, weil ihm kein andrer einfiel, oder weil er auch die Manier des Dürer und Hemmling für einerlei hielt. Weit wahrscheinlicher ist es, dass diese Gemälde einem Künstler angehören, dessen Jugend in die Zeit fällt, als der Einfluss der Werke des Johann van Eyk sich über ganz Europa verbreitete. Antonio Rincon, geboren 1446 zu Guadalaxara, kann sehr füglich von einem Schüler des Johann van Eyk unterrichtet worden seyn, oder sich nach des Meisters Werken selbst gebildet haben, die in der andern Hälfte des 15. Jahrhunderts Alles zur Bewunderung hinrissen. Aber nicht nur, dass Rincons Jugend in die Epoche des Eykschen Einflusses zurückreicht, auch ein wichtiger Umstand macht es fast zur Gewissheit, dass dieser Altar eines seiner seltenen Werke sey: denn Rincon war ein Liebling Ferdinands und Isabella's, und wie sollten sie nicht die königl. Capelle mit einer Arbeit des Mannes geschmückt haben, den sie so hoch ehrten, und der den König selbst auf allen Reisen begleiten musste? Wenn Rincon

wirklich 1500 zu Sevilla starb, so könnte dieses Altargemälde wohl zu seinen letzten Werken gehören.

Als einen Einwand kann man dagegen nicht geltend machen, dass die spanischen Kunstkenner sagen, Rincon habe in der Manier des Castagnio und Domenico Ghirlandajo gemalt; es verrathen diese Herren dadurch, dass sie nicht wissen, was sie sagen, denn Castagnio und Ghirlandajo malten in so höchst verschiedener Weise, dass Rincons Manier nicht zweien gleichen kann, welche einander völlig unähnlich sind. Auch hier bedienen sich die Spanier fremder Namen, ohne damit Anschauungen zu verbinden, wie sie mit Dürer das Altdeutsche benennen, so wollen sie mit Castagnio und Ghirlandajo weiter nichts sagen, als dass ein Styl in italienischer Weise sehr alterthümlich sey. Palomino wirft mit Namen fremder Künstler um sich, ohne davon, was sie leisteten, die geringste Kenntniss zu haben.

Der Raum, wo sich dieser Altar befindet, ist von dem andern Theil der Capelle durch ein prachtvolles, vergoldetes eisernes Gitter abgesondert, welches Meister Bartholomeus 1522 fertigte.

Hinter diesem Gitter sind die königlichen Grüfte und die Denkmale, welche sich auf die Eroberung von Granada beziehen. An der Rückwand der Capelle sieht man in bunt bemalten, aus Stuck gefertigten Basreliefs den Einzug Ferdinands IV., Isabella's und des Cardinals Mendoza. Ein anderes grosses Basrelief stellt die Geisselung Christi und darunter die Taufe der Mauren vor. Ich weiss nicht, ob es die Taufe vorstellen soll, welche nach der Einnahme von Granada vorgenommen wurde, oder die etwas spätere grosse Maurenwäsche durch den Cardinal Ximenez. Er taufte an einem Tage einige zwanzigtausend Ungläubige. Der Cardinal hatte eine donnernde Beredtsamkeit. Er bewies solche auch gegen den Adel, während er nach Ferdinands Tode regierte; denn als einige Edelleute ihn zur Rede stellten, wer ihm eine solche Macht gäbe, erfolgte augenblicklich auf einen Wink von ihm eine Salve von grobem Geschütz, als Antwort auf die Frage.

Ich begreife nicht recht, wie die geistlichen Herren an ei-

Staatl. Bibliothek Passau

nem Tage mit der Taufe so vieler Tausende fertig werden konnten, und glaubte, das Basrelief werde darüber Aufschluss geben; ich habe aber keine Feuerspritzen bemerkt, welche man etwa zu Hülfe genommen hätte, wie es wohl damals auch noch nicht dergleichen Maschinen gab. Bei einer so oberflächlichen Taufe ist zu bezweifeln, dass die Mauren recht gute Christen wurden.

Fast hätte ich Ihnen über diese Episode den Namen dessen zu nennen vergessen, welchem jene plastischen Arbeiten zugeschrieben werden; es ist ein gewisser Felipe Vigarny, der sich dadurch keinen Ruhm erwarb.

Nicht als Kunstwerk, sondern wegen der Kühnheit des Ritters ist das Portrait des Hernando de Pulgar merkwürdig. Er ritt während der Belagerung nach Granada und schlug an die Thüre der grossen Moschee ein Madonnenbild an.

Ueber der Crypta stehen die Denkmale von Ferdinand IV. und Isabella, von Philipp I. und der Königin Johanna.

Der Marmor und die feine Ausarbeitung ist an diesen in Genua gefertigten Denkmalen zu bewundern und auch die Darstellung der Entschlafenen zu loben, aber der Styl das Hässlichste, was das 16. Jahrhundert hervorbringen konnte. Die Abbildungen bei Laborde sind Ihnen bekannt.

Mein Begleiter stieg in die Gruft hinab. Ich blieb in der Capelle, wo das Schweigen des Todes herrscht. Dort unten im engen Raum ruht Ferdinand, in dessen Händen zwei Welttheile lagen. Dunkelheit umgiebt Ferdinand und Isabella, unter deren Regierung Amerika entdeckt wurde und über Europa ein heller Morgen anbrach. Ob Europa, ausser Gold, durch diese Entdeckung gewonnen? Ob das edle spanische Volk sich nicht ganz anders entwickelt hätte, wenn es sich nicht auf die unterirdischen Schätze, die unterirdische Macht verliess und dieser anheim fiel, sondern auf sich selbst, auf seine eigne Kraft angewiesen blieb? Was aus Europa geworden wäre, wenn es nicht das Land der unbärtigen Männer, der schwächlichen Säugethiere, der bunten Vögel und narkotischen Pflanzen, dessen Gifte und Krankheiten kennen lernte? sind Fragen, die sich an Ferdinands und Isabellens Gruft unwillkürlich aufdrängen.

Eine andere wichtige Frage lässt sich nicht abweisen: Ob Amerika der Zufluchtsort der europäischen Cultur und Uebervölkerung wird? — Ich kann mich dieser Hoffnung nicht hingeben, denn die europäischen Auswanderer nehmen über das Meer den innern Keim des Unglücks mit hinüber und finden dort eine Civilisation, die nicht im Aufkeimen ist, sondern einem hohlen Baume gleicht, der bald zusammenbrechen wird. Die europäischen Auswanderungen sind nicht mit der Völkerwanderung der Asiaten zu vergleichen.

Die Völkerwanderung führte urkräftige Menschen in das cultivirte Europa, welche mit frischen Sinnen das aufnahmen, was sie fanden, bildungsfähig waren und Kraft hatten, auf dem eroberten Boden ein ihnen eigenthümliches Leben zu verbreiten. Diese Völkerwanderung war zwar ein verheerender, aber auch befruchtender Strom, die Auswanderungen sind ekle Ausflüsse eines Pfuhls; die Asen und Gothen waren Eroberer, die Auswanderer sind Flüchtlinge, Bettler, religiöse Schwärmer. Man glaube nicht, dass die Europäer in einem neuen Welttheil neue Menschen werden, zu sogenannten primitiven Zuständen zurückkehren und die Bildung von vorn anfangen können. Diese Auswanderungen vermögen so wenig Früchte zu bringen, wie ein welkes Reis auf einen morschen Stamm gepfropft. Die Menschheit hat kein ander Heil zu erwarten, als dass die Buschwilden so über Amerika hereinbrechen, wie die Völkerwanderung über Europa. Dem jetzigen Culturzustande fehlen die beiden Elemente, durch welche der Staat zur menschlichen Gesellschaft wird und allein seine höchste Aufgabe erfüllt, und diese sind Religiosität, gleich entfernt von Aberglauben und Frechgeisterei, und Wohlwollen. Es fehlt den Europäern nicht an Raum, sondern an Erweiterung des Gemüths. Dieser gänzliche Mangel an Begeisterung und dieser ungeheure Egoismus sind die Uebel, an welchen die gesammte cultivirte Welt untergeht.

Schauder erregt nun neben Ferdinands Grabmal das Philipps des I. und der wahnsinnigen Königin Johanna, welche

aus der Finsterniss des Lebens in die dunkle Gruft hinabsanken. Umgiebt Euch nun himmlische Klarheit? —

Kaiser Karl V. errichtete diese prächtigen Denkmale seinen Vorfahren, und wenn man die schweren Steinmassen sieht, so möchte man glauben, dass solche auf die Gräber gewälzt wurden, um gleichsam die Vergangenheit recht fest zu verschliessen, da Karl der Welt in seinen ehrgeizigen Träumen eine neue Gestalt zu geben gedachte.

Ich will Ihnen gestehen, dass ich so kindisch war, und nicht widerstehen konnte, mir Ferdinands Krone auf das Haupt zu setzen, worüber der Aufseher grosse Augen machte. Wir leben nun einmal in der Zeit, wo Jeder gern regieren möchte und Niemand einem Andern es gönnt, eine Krone zu tragen. Sogleich merkte ich aber auch, dass die Krone nicht den König macht, und legte sie sehr schnell wieder ab. Auch Ferdinands Schwert zeigte man uns.

Insbesondere verdient ein altes Gemälde bemerkt zu werden, welches in einem gediegenen silbernen Rahmen und unter Krystallglas sich befindet, woraus man schliessen kann, wie hoch dies Bild schon in frühern Zeiten geschätzt wurde.

Es stellt eine Anbetung des Christuskindes dar. Die Verhältnisse der Figuren sind kurz, die Köpfe haben etwas Kräftiges, durch ihre breite Form. Der Ausdruck der Züge ist lebhaft und edel, und ich erkannte in diesem kleinen Bilde den Geist wieder, der mich aus den grossen Bildern im Kreuzgang des Doms zu Barcellona ansprach und den ich für rein spanisch halte, ehe er durch altniederländische und italienische Einflüsse verdrängt und unterdrückt wurde. Die Lichter sind graulich, die Schatten nachgedunkelt. Ein gebräunter Oelfirniss, mit welchem das Bild überzogen ist, hat die Farben sehr unscheinbar gemacht. Das Blau hat sich in Dunkelgrün verwandelt und das Roth ist möglichst vermieden. Ich halte die Farbe für Tempra, da sie keine so glatte Oberfläche hat, wie die alten Malereien aus der Eykschen Schule. Auf der Rückseite des Gemäldes stand der Name Juan Flamengo mit Bleistift und, wie es schien, vor nicht gar langer Zeit erst dahin geschrieben.

Von der grössten Wichtigkeit für die Geschichte der Malerei in Spanien sind die Ihnen aus dem Werke von Laborde bekannten Deckenmalereien in Alhambra. Ich brauche nur hinzuzufügen, dass sie in der Ausführung alten illuminirten Holzschnitten gleichen, bei welchen blos Localfarben die Flächen zwischen den Umrissen ausfüllen. Die verschiedensten Völker stehen ohne Wechselwirkung bei gleichem Bildungsgrade auf gleichem Stand der Kunst, und so sind diese Bilder den Briefmalereien der Deutschen und dem Bilde des heiligen Olof in der Sammlung zu Copenhagen ähnlich, nur dass letztere noch roher sind, wobei aber an keinen gegenseitigen Einfluss gedacht werden kann. Auch erinnern mich diese Deckenstücke, durch eine eigne Grazie in den Bewegungen und Anmuth, der Züge an hindostanische Gemälde.

In den Architekturen, welche in den Bildern vorkommen, ist doch schon etwas perspectivische Wirkung angedeutet, dahingegen kein Schimmer von Luftperspective.

Wenn Laborde bestimmt der Meinung widerspricht, dass diese Gemälde von maurischen Künstlern gemalt sind, so müssen wir ihm beitreten; allein wenn er behauptet, dass sie erst nach der Eroberung von Granada entstanden, so können wir ihm nicht Recht geben. Kein Muhamedaner konnte im Zeichnen von menschlichen Figuren einen solchen Grad von Fertigkeit erreichen, als in diesen Bildern zu finden ist, denn er durfte nicht wagen sich in der Kunst zu üben, da seine Religion damit drohte, dass die Bilder in jenem Leben von ihren Malern Seelen fordern würden, eine Drohung, welche auch christliche Künstler beherzigen sollten. Dahingegen befinden sich diese Bilder wieder auf einer so niedern Stufe der technischen Fertigkeit und haben ein so alterthümliches Gepräge, dass sie den Malereien aus der Zeit Ferdinands und Isabella's, also Werken, wie die eines Rincon, Pedro Berruguete und Gallegos, weit nachstehen. Auch das Costum ist ein älteres als das in Bildern des 15. und Anfangs des 16. Jahrhunderts gewöhnliche.

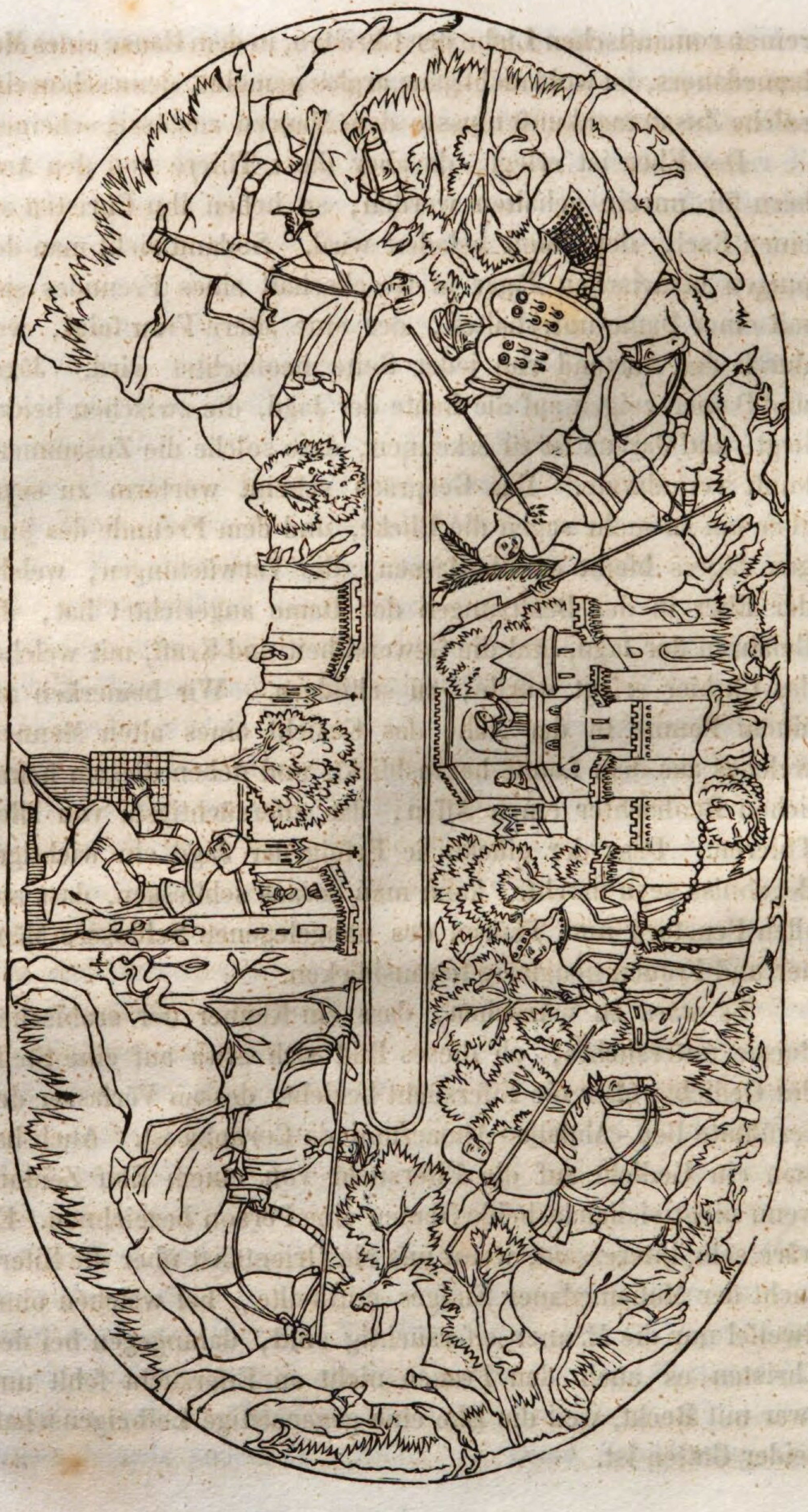
Den Muhamedanern ist nicht verboten, Gemälde zu sehen oder zu besitzen, nur solche zu verfertigen dürfen sie nicht

wagen. Diese Bilder wurden wahrscheinlich von einem Christensclaven oder einem Künstler, der in maurische Dienste trat, für einen König von Granada im 14. Jahrhundert gemalt. Dass in den Bildern Spanier und Mauren dargestellt sind, hindert die Annahme dieser Meinung nicht, da keine kirchlichen Gebräuche, sondern Scenen aus dem Leben beider Völker dargestellt sind. Nur kann man dann dem einen Bilde nicht die Auslegung geben, dass es sich auf die Untreue einer Maurenkönigin bezöge; aber eben so wenig würde ein solches Ereigniss darzustellen, nach dem Sinne Ferdinands und Isabella's gewesen seyn. Es ist unbefangner und leichter, jedem Bilde für sich eine Auslegung zu geben, als zwei Darstellungen in einen Roman zu verflechten, da es drei Deckenbilder in getrennten Zimmern sind. Was der Auslegung, die Laborde giebt, entschieden widerspricht, ist, dass die Damen unverschleiert erscheinen und also keine maurischen Frauen seyn können. Auch die Burgen sind in gothischer Art gebaut und daher deren Bewohnerinnen christliche Damen. Dass christliche Ritter im Kampf mit Bären, Löwen und Ungethümen dargestellt sind, konnte den Mauren nicht anstössig scheinen, denn sie sprachen den Christen nicht Muth ab und wussten wohl, dass, wer seine Gegner, zugleich sich selbst ehrt, denn es ist rühmlicher, Helden, als Schwächlinge zu besiegen; doch wo Christen und Mauren mit einander kämpfen, sind letztere Sieger. Das eine Bild, welches Mauren und Christen in friedlichen Verhältnissen zeigt und das Leben der einen und andern im Gegensatz darstellt, enthält vielleicht eine versteckte Schalkheit. Indess die christlichen Ritter im tiefen Waldesdunkel Löwen und Bären aufsuchen, um sich mit ihnen herum zu schlagen, vertilgen die Mauren den Felder und Gärten verheerenden Eber, und gewiss ist Letzteres verständiger; jene stürzen sich zwecklos in Gefahren und diese beschützen die von ihnen gepflegten Fluren. Ein Eber wird in dem Augenblicke von einem Mauren erlegt, als das Unthier sich dem Garten naht, wo eine schöne Christin, am kühlen Brunnen, mit einem jungen Mönch andächtig spricht. — Diese Schilderung der

reinen romantischen Liebe der Christen, in dem Hause eines Muhamedaners, ist wohl nicht ganz arglos gemeint, denn schon eine solche Zusammenkunft musste dem Mauren anstössig scheinen.

Der Eber ist erlegt, da aber diese Thiere von den Arabern für unrein gehalten werden, so heben ihn Christen auf einen Esel, der damit beladen wird. Sodann sieht man den jungen maurischen Jäger in Gesellschaft eines Freundes sich mit einer Dame unterhalten, der eine ältere Frau folgt, wodurch der Anstand von jeder Seite beobachtet wird. Jäger und Damen zeigen auf die Beute der Jagd, die zwischen beiden liegt, und daraus ist zu erkennen, dass solche die Zusammenkunft veranlasste. Das Gespräch scheint wortarm zu seyn, aber um so mehr sagen die Blicke, und dem Freunde des jun gen Jägers bleibt es überlassen, die Verwüstungen, welche der Eber in den Besitzungen der Dame angerichtet hat, die Gefahren der Jagd, und die Gewandtheit und Kraft, mit welcher das Unthier erlegt wurde, zu schildern. Wir bemerken auf einem Baume in der Nähe das Gesicht eines alten Mannes, welches aus dem Laube herausblickt, und neben diesem heimlichen Beobachter einen Affen, das eifersüchtigste von allen Thieren. Dass der glückliche Erfolg der Jagd ein wichtiges Begebniss seyn mochte, kann man daraus schliessen, dass aus allen Fenstern und Thüren des nahgelegenen Schlosses Männer und Frauen neugierig herausblicken.

Es wäre zu wünschen, dass ein Kenner der arabischen Poesie untersuchte, ob dieses Bild sich etwa auf eine Stelle des Gedichts über die Eifersucht bezieht, dessen Verfasser der berühmte Ben-Abdalla-Almaczumi de Cordoba ist. Auch hat man ein Gedicht auf die Eifersucht von einem Ebn Zeidun, wenn nicht vielleicht beide Namen eine Person bezeichnen. Es wäre sehr interessant, wenn uns ein Orientalist über die Eifersucht der Muhamedaner Einiges mittheilte, bei welchen ohne Zweifel nur die Männer eifersüchtig sind, dahingegen bei den Christen es auch den Frauen nicht an Eifersucht fehlt und zwar mit Recht, weil die Ehe eine gegenseitige Leibeigenschaft beider Gatten ist.



Zeigt uns dies Bild den Mauren als Eroberer christlicher Frauenherzen, so lässt uns ein zweites den Mauren als Besieger von christlichen Helden bewundern.

Das Leben der Frauen unter den Christen ist auch hier sehr harmlos geschildert. Man sieht eine Dame beim Bretspiel und eine andere lockt Täubchen in ihre Burg, vielleicht um sie zu Briefträgern zu gebrauchen. Ein Jüngling reitet leicht gekleidet, als ging es zum Tanze, auf die Jagd und erlegt spielend einen furchtbaren Bären.

Ein anderer Ritter befreit eine Dame, die von einem Löwen und einem grässlichen Riesen, dessen Haare Flammen sind, bewacht wird. Alle diese grossen Thaten lässt der Maler den Christen, wie es scheint, nur darum verrichten, damit wir seinen maurischen Helden um so mehr bewundern sollen, der den christlichen Ritter besiegt und ihm einen solchen Stoss versetzt, dass der Harnisch durchbohrt und das Pferd niedergeworfen wird. Da nun diese Scenen den Mauren zur Ehre gereichen, so bin ich überzeugt, dass sie zwar von keinem guten Christen, aber doch von einem spanischen Maler gefertiget wurden, als Alhambra in seinem vollsten Glanze strahlte und das Obdach aller Künste war.

Wir dürfen also wohl annehmen, spanische Bilder zu sehen, die spätestens der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts angehören, mögen sie nun von einem Renegaten, Christensclaven, oder spanischen Maler herrühren, der dem Maurenkönig die Hand zur Ausschmückung seines Palastes darbot.

Dass es ein Künstler war, der die Gewohnheiten beider Völker genau kannte, zeigt sich bis ins Einzelne, nicht nur in der Kleidung, denn so sehen wir z. B. bei den christlichen Rittern die leichten reifenförmigen Steigbügel, bei den Mauren aber die breiten Kasten, in welchen der Fuss ganz bequem stand.

Später nahmen die Christen viele Gewohnheiten der Araber an, die sich noch bis auf den heutigen Tag bei dem Volke erhalten haben. Noch jetzt bedienen sich die Landleute der

kastenartigen Steigbügel, und in der Gegend von Valencia ist die Kleidung des Landvolks sehr morgenländisch. Da das Blut sich nicht chemisch untersuchen noch unterscheiden liess, so ist wohl der Inquisition Mancher entgangen, der maurischer Abkunft seyn mochte.

Da Ihnen aus Laborde's grossem Werke und aus: „Plans, élévations et coupes de la Alhambra par Jules Coury et Owen Jones" Alhambra genau bekannt ist, so will ich solches nicht beschreiben, sondern nur meine Betrachtungen darüber mittheilen.

Laborde schreibt die Ausbildung der maurischen Baukunst einer Nachahmung der römischen und byzantinischen zu. Die Aehnlichkeit, welche sich in der innern Eintheilung eines maurischen Gebäudes mit einem römischen findet, scheint mir nicht auf Nachahmung, sondern auf dem gleichen Zwecke, der unter ähnlichen klimatischen Bedingungen erfüllt werden soll, zu beruhen. Dass in einem schönen Klima sich die Wohnzimmer um einen Hof reihen, der von Säulenstellungen eingeschlossen ist, war in Granada und Sevilla eben so zweckmässig wie in Pompeji, und die Araber brauchten nicht den Plinius gelesen zu haben, um einen luftigen, kühlen Hofraum anzulegen, welchen der Römer zwar auch kannte und atrium, peristylum, cryptoporticus nannte. Dass aber der Hof von Säulen eingefasst ward, welche Bogen tragen, mögen die Araber von den Byzantinern entlehnt und Letztere den Gebrauch, Bogen mit Säulen zu stützen, von dem Palast des Diocletian in Salona angenommen haben. Man darf jedoch nicht ausser Acht lassen, dass die arabischen Bogen nicht von der Bedeutung sind, wie diejenigen bei spätrömischen und neugriechischen Gebäuden.

Die Araber hatten als ein nomadisches, sodann räuberisches und eroberungssüchtiges Volk keine Baukunst und ihre Wohnungen waren Zelte. Wir geben also zu, dass die Byzantiner, mit welchen sie zuerst bekannter wurden, ihre Lehrer in der Baukunst und byzantinische Gebäude die Muster für jene Baue waren, welche die Araber in Gegenden aufführten, die sie

nicht wieder verlassen wollten; allein dem unerachtet können wir ihnen eigenthümliche Architektur nicht absprechen, das heisst eine Baukunst, welche aus ihrem Volkscharakter hervorging.

Wenn wir eine von Säulen getragene Bogenreihe am Palast des Diocletian mit einer an Alhambra vergleichen, so wird man den wesentlichen Unterschied gewahr. Jene zeigt einen entschiedenen Fortschritt der constructiven Baukunst, indem nun der Bogen den Architrav ersetzt, der eine Versteinerung des Holzes und doch eigentlich dem Steinbau nicht angemessen war, indess der arabische Bogen blos decorativ ist, nichts tragen kann und blos durch die runde Form, welche an die Empfindung des Weichen erinnert, dem Auge schmeicheln sollte, denn die Mauerlatte und flache Balckendecke werden nicht von den Bogen, sondern von jenen kurzen Schäften, die oben auf den Capitälen der Säulen stehen, getragen. Damit aber Niemand etwa getäuscht werde und den Bogen für einen Träger halte, bestehen solche aus Kacheln mit durchbrochenen Mustern, und jene Schäfte treten deutlich als die wirklichen Stützen des Gebälkes hervor. Eben so besteht die Decke in jedem grössern Zimmer aus eng zulaufenden Flächen, bildet kein eigentliches Gewölbe, und gleicht der Spitze eines Zeltes. Der Maure konnte und wollte die ursprüngliche Lebensweise des Arabers nicht vergessen und hätte sich im prächtigsten, aber seine Festigkeit verkündenden Gebäude unheimlich gefühlt. Zwar liebte er den Bogen wegen der weichen Form, aber zog ihn doch unten hufeisenförmig zusammen, um den streng constructiven Halbkreis aufzuheben.

Auch darf man nicht unbeachtet lassen, dass bei den Bogen zu Alhambra, an der verletzbarsten Stelle, dort, wo eigentlich der Schlussstein zu suchen wäre, gerade eine Kerbe als Verzierung angebracht ist, um ihm völlig das Ansehen von Festigkeit zu nehmen. Beiläufig gesagt, wurde diese Kerbe

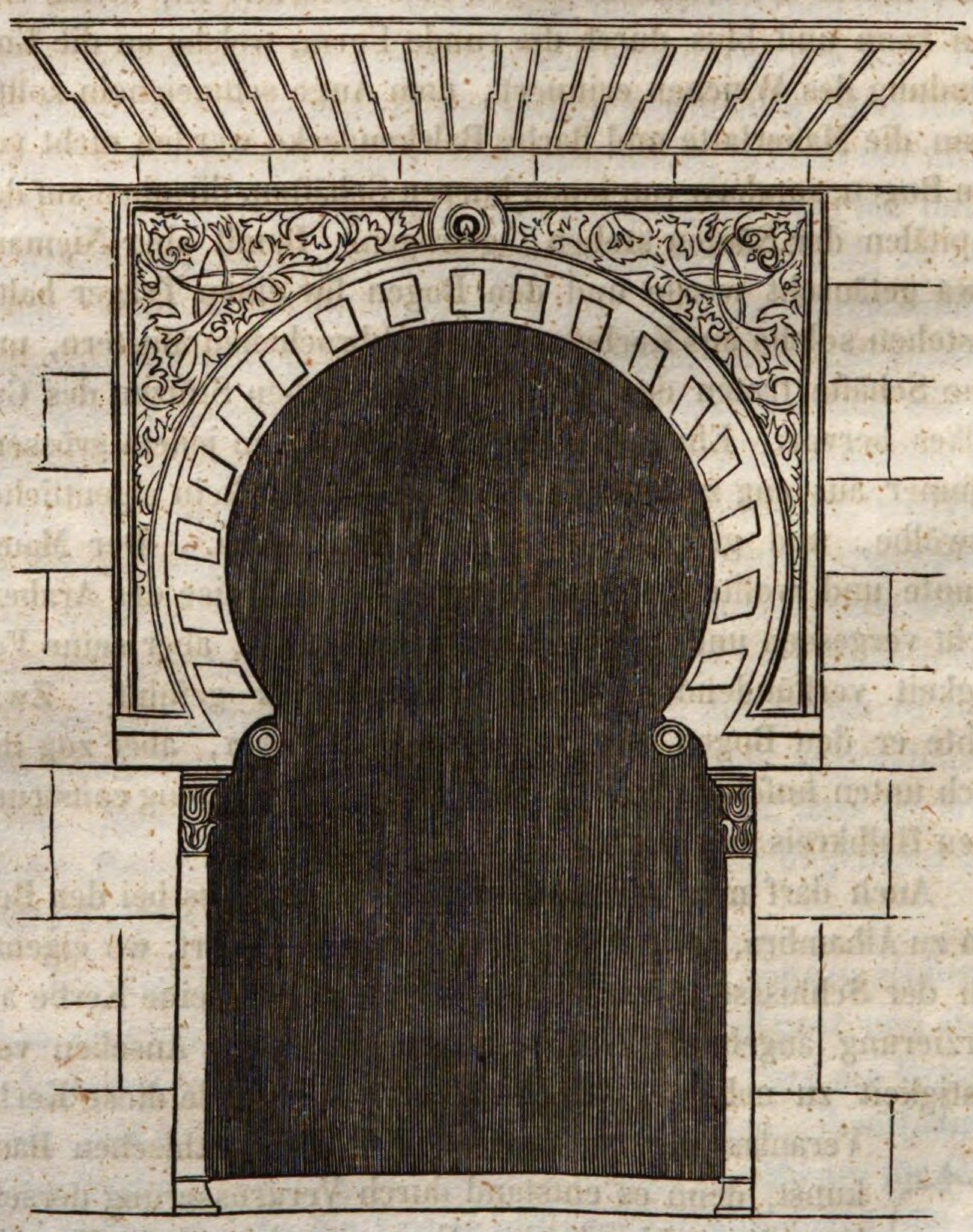


Veranlassung zur Verderbniss der gothischen Baukunst, denn es entstand durch Vergrösserung derselben die widersinnige Form, welche mit Unrecht



Spitzbogen und gothisch genannt, aber nicht aus zwei Achttheilen eines Zirkels, sondern zwei geschweiften Linien, in einander entgegengesetzten Bewegungen, gebildet wird.

Ja der Araber scheint den Bogen als Träger durchaus vermieden, und wegen seiner Festigkeit, die mit der Nomadenneigung in Widerspruch stand, man möchte glauben, gehasst zu haben, denn wo ein Träger in horizontaler Richtung nöthig war, zog er die sogenannte scheitrechte Wölbung, oder Spannschicht, die aus einer Reihe keilförmiger Steine zusammenge-



setzt ist, dem eigentlichen Bogen vor. So ist auch die Zusammenziehung des Bogens eine Aufhebung seiner Festigkeit, denn er ruht nun nicht, sondern drückt nach innen, wie aus beigefügter Zeichnung des Thors von Alhambra deutlich wird. Die maurische Baukunst steht also mit der indischen, ägyptischen, dorischen, römischen, byzantinischen und gothischen in contradictorischem Widerspruch; denn indess diese nach Gleichmaass von Last und tragender Kraft, und Befolgung statischer Gesetze streben, zeigt jene ein Verschmähen aller Festigkeit und architektonischen Regeln, und dieser Charakter der Wandelbarkeit macht sie zu einer eigenthümlichen Baukunst der Mauren, welche nicht erlernt und von fremden Völkern angenommen wurde. Diese Zeltbaukunst erreichte in Granada und in der Zeit der höchsten Cultur der Mauren ihren Culminationspunkt, also von 1273 bis 1379 unsrer Zeitrechnung. Was den Festungsbau betrifft, so nahmen hierin die Araber so die gothischen Burgen zum Muster, wie die Gothen die römischen, und der bestimmte Zweck solcher Gebäude beschränkte die Willkür der Phantasie.

Wenn nun der Charakter der arabischen Baukunst der völliger Leichtigkeit und einer Freiheit ist, die bis zur Gesetzlosigkeit und Verneinung aller constructiven Regeln geht, wie sollte ein solches Volk, welches nur in Zelten leben wollte und in der Periode seiner höchsten Blüthe seine ursprüngliche nomadische Natur nicht verleugnete, den festesten aller Träger, den Spitzbogen erfunden haben? — Es ist dies ganz undenkbar und dennoch oft behauptet und diese Behauptung gar zum geheiligten Dogma von einigen Kunstdoctoren erhoben worden. Wenn Araber irgend wo den Spitzbogen anwendeten, so geschah es nur aus Nachahmung oder bedeutungsloser Verzierungssucht.

Burkard sagt zwar, dass die Bogen an der grossen Moschee in Mekka Spitzbogen wären, welche auf Säulen ruhten, allein es ist ihm bei der Oberflächlichkeit, mit welcher er überhaupt das Gebäude gesehen und beschrieben hat, nicht zu trauen und seine Aussage steht in Widerspruch mit der Zeichnung in

Niebuhrs Beschreibung von Arabien, der eine Copie von einer alten arabischen Zeichnung giebt, welche diese Moschee darstellt. Was nun die Cisterne auf der Insel Graie im rothen Meere betrifft, wo sich unbestreitbar Spitzbogen finden, so ist doch unentschieden, ob nicht an diesem Baue Abendländer oder Normannen Theil haben, oder den Arabern wenigstens abendländische Baue zu Mustern der Festigkeit dienten. Vergebens haben Lepsius (Ueber die Entwicklung der Architektur) und R. Wiegmann (Ueber den Ursprung des Spitzbogenstyls) gegen dieses Dogma protestirt und vorgestellt, dass ein als Verzierung angebrachter, oder aus Durchschneidung und Kreuzung zweier Halbzirkel zufällig entstandener Spitzbogen doch nicht als Beweis der Erfindung des Spitzbogenstyls angenommen werden kann; das Kunsttriumvirat hat aber beschlossen, dass die Araber und Türken die Erfinder des Spitzbogenstyls seyn sollen.

Weiss ich doch, verehrtester Freund, nicht recht, wie ich mit Ihnen daran bin und ob Sie nicht selbst etwa so ein Spitzbogentürke sind. Es würde Ihnen nichts helfen, mich davon zu überzeugen, dass die Araber die Erfinder des Spitzbogenstyls wären und wenn Sie mit Brief und Siegel beweisen könnten, dass Sarazenen früher als deutsche Baumeister sich der Spitzbogen bedient hätten; denn eben so wenig wie der Erfinder des Schiesspulvers die neuere Kriegskunst, hat der Erfinder des Spitzbogens den Spitzbogenstyl erfunden. Der Spitzbogen wurde schon sehr früh wegen seines materiellen Nutzens angewendet, aber aus seiner die Schwere überwindenden Kraft einen Baustyl zu entwickeln, der die Erlösung vom irdischen Drucke mit materiellen Mitteln versinnlicht, der die Phantasie zum freien Aufschwung entfesselt und innerhalb einer strengen Gesetzmässigkeit eine zwanglose Geistesthätigkeit möglich macht, blieb den deutschen Baumeistern des 13. Jahrh. vorbehalten. Im arabischen Baustyl herrscht gesetzlose Willkür, im Spitzbogenstyl eine Freiheit, welche durch und durch vernünftig ist. Der Spitzbogenstyl ist der der christlichen Baukunst und diesen können die Muhamedaner nicht erfunden haben.

Ehe wir hierüber in Streit gerathen, will ich Sie in das Museum führen, welches vormals das Kloster S. Domingo war. Dies grosse Gebäude ist nur noch eine Ruine. Einige Maurer waren eben beschäftigt, die schlimmsten Stellen auszubessern. In einem öden Gange lagen Scherben von Gypsabgüssen nach Antiken, und man sagte mir, dass hier die Academie der bildenden Künste hause, und dass auch einige Lehrer angestellt wären, aber an Schülern es gänzlich fehle.

Im obern Stock waren drei grosse Säle mit Gemälden angefüllt, unter welchen ich einige kleine Copien nach italienischen Meistern und mehrere Bilder von Ribera fand, deren Aechtheit ich jedoch nicht verbürgen möchte. Einige Bilder auf Goldgrund, aber ohne tiefere Auffassung der Gegenstände, erinnern mehr an deutsche Vorbilder, als an Werke ursprünglich spanischer Meister. Was noch sich etwa Erträgliches in dieser grossen Masse schlechter Gemälde befindet, unterlässt man nicht dem Alonso Cano zuzuschreiben, welcher in Granada der bekannteste und gelehrteste Künstler von früherer Zeit her ist.

Der Aufseher der Sammlung, ein sehr freundlicher Mann, sagte mir mit spanischer Offenheit, dass unter seinem Vorgänger, erst vor wenig Jahren, einige Hundert Bilder abhanden gekommen wären. Ein Kleinod, was viele andere werth ist, hat sich jedoch erhalten, weil es nicht zu den Kunstwerken gehört, die um so höher geschätzt werden, je dunkler sie sind und je weniger man solche deutlich erkennen kann. Es ist dies Kleinod ein Hausaltar, der aus sechs zierlich eingerahmten Emailtafeln besteht.

Die oberste Tafel in der Mitte stellt Christus als Weltrichter dar, zu dessen einer Seite Maria, zur andern Johannes kniet. Zu seinen Füssen steigen die Verstorbenen aus den Gräbern. Der Ruf an die Todten:

SVRGITE. MORTVI und das

VENITE AƏ IVƏICIV̄

steht auf fliegenden Bändern.

Die Tafel zur Linken zeigt den Höllenrachen, welcher die Verurtheilten verschlingt. Zur Rechten steigen die Seligen, von Petrus geleitet, zur Stadt Gottes hinan. In den untern drei Tafeln ist die Kreuztragung, die Kreuzigung und die Grablegung dargestellt. Es ist bemerkenswerth, dass diese Emailen zugleich äusserst flache Reliefs, Zeichnungen und Gemälde sind. Als Gemälde befriedigen sie am wenigsten, denn der Künstler war auf drei Farben, blau, grün und braun, beschränkt und es war ihm daher unmöglich, eine Carnation hervorzubringen. Die Schatten des Fleisches sind graublau, theils fallen sie ins Lila. Zu den Gewändern der heiligen Personen ist der prächtigste Azur verwendet und hier sind die Lichter mit dem reinsten Gold schraffirt aufgetragen. Als Zeichner verdient der Künstler Bewunderung, denn mit ausreichender Kenntniss der Anatomie verband er Sinn für Schönheit der Formen. Dass der gekreuzigte Heiland zu schlank ist, beruht wohl auf der Verehrung des Gegenstandes, welchen der Künstler auszeichnen, diese Gestalt veredeln, heutzutage würde man sagen stylisiren, oder, nach sonstiger Weise sich auszudrücken, idealisiren wollte.

Wie die, zwar nur sehr leisen Erhöhungen der Figuren hervorgebracht sind, weiss ich nicht, da ich diese Tafeln nicht von der Rückseite betrachten konnte. Ich vermuthe, dass die Metallplatten erst wie getriebene Arbeit behandelt und dann mit Email überzogen und bemalt wurden.

So viel Veranlassung uns dies Kunstwerk giebt, das Technische daran zu loben, so ist doch darin das Geistige über allen Ausdruck erhaben. Ich möchte sagen, dass die tiefsten Gefühle mit edler Selbstbeherrschung dargestellt sind. Der Künstler unterlag nicht dem Gegenstande, ihn überwältigte nicht der eigne Schmerz und daher ward es ihm möglich, die leisesten Rührungen wie die höchsten Leiden mit gleicher Klarheit darzustellen und das Gemüth des Beschauers zu erheben, indem er ihn sanft in Trauer versenkt. Auf den Lippen des Heilands am Kreuz schweben die Worte: „Es ist vollbracht!“ — Diese erhabenen Worte eines schmerzensreichen

Siegs sind die Grenzen des bildlichen Ausdrucks, die der Künstler nicht überschritt. Obwohl des Meisters Streben nach dem Hohen gerichtet war, so übersah er doch nicht die Niederungen des Menschenlebens. Die Arglist des Hohenpriesters, der Stumpfsinn des Volks, die Derbheit der römischen Soldaten und die träumerische jugendliche Unachtsamkeit entgingen seinem Scharfblick nicht, er stellte sie mit Feinheit dar, ohne zu entstellen, ja er wusste dem jugendlichen Leichtsinn in der schönen Gestalt eines Pagen, der das Pferd des Hohenpriesters führt, eine reizende Seite abzugewinnen. Dieser Page erinnert uns an Rafaelische Anmuth. Kaum möchte es möglich seyn, einen Meister mit Bestimmtheit zu nennen, dem dieses vortreffliche Werk zugeschrieben werden könnte, und sogar schwierig, zu entscheiden, welcher Nation er angehört haben mag. Was die technische Ausführung anbelangt, so gleicht solche sehr den französischen Emailen des 16. Jahrhunderts; dahingegen trägt die geistige Auffassung einen ältern Charakter, und erinnert an den Styl der Schule des Perugino, womit jedoch die Länge des gekreuzigten Heilands nicht übereinstimmt. Vielleicht führen folgende Merkmale bessre Kenner als ich auf Entdeckung des Ursprungs dieser Emaile. Nicht nur die Gewänder, sondern auch die Gebäude, die Lichter auf den Haaren und Waffen sind mit Gold gehöht. Die dunkelblauen Lüfte sind voller kleiner goldner Wolken. Die Teufel bei dem jüngsten Gericht sind von grüner Farbe. Fiorillo macht die Bemerkung, dass die alten italienischen Maler die Teufel grün färbten und man hat dies aus einer Verwandlung der schwarzen Farbe erklären wollen, allein das Schwarz kann sich bei einer Emailmalerei nicht in Grün verändert haben. Zufolge eines Zettels, welcher an dem Rahmen dieses Altars sich befindet, ward solcher dem Kloster S. Geronimo von dem gran Capitan vermacht. Dieser Umstand setzt es fast ausser Zweifel, dass der Hausaltar, welchen wir hier vor uns sehen, ein italienisches Kunstwerk ist; denn Gonsalvo de Cordoba, welcher el gran Capitan genannt wird, war 1443 geboren, führte Ferdinands Waffen zum Sieg gegen die Fran-

zosen nach Neapel und starb 1515 zu Granada, und seine Feldzüge in Italien fallen in die Blüthezeit der Peruginischen Schule.

Ausserdem sind noch in einem Saale schöne Schnitzarbeiten aus den Chorstühlen der Karthause aufgestellt. Diese Apostel und Heiligen, aus einem braunen Holz geschnitten, sind, wie es scheint, von einem Meister des 16. oder Anfangs des 17. Jahrhunderts, der sich nach Giovanni da Bologna bildete. Wie von mehrern Kunstgeschichtsforschern sehr richtig bemerkt wurde, halten die Spanier mit den Künstlern des östlichen Europa's nicht Schritt, man möchte sagen, ihre Uhr geht in jeder Hinsicht denen der andern Länder nach, und in der Kunstbildung differirt die Zeit stets um ein halbes Jahrhundert, weil vom 15. Jahrh. an die innere Entwickelung still stand und man von aussen her durch Nachahmung sich fortzuhelfen suchte.

Da ich diese Schnitzwerke hier fand, so ersparte ich mir die Mühe, die Karthause zu besuchen, welche weit von der Stadt liegt, obwohl die englischen Reisebeschreiber ihre weitschreitenden und steifbeinigen Landsleute dahin schicken, um Bildhauereien, an denen blos der kostbare Marmor zu schätzen ist, und das prächtige Ameublement vom auserlesensten Rococogeschmack zu bewundern, womit das verlassene Kloster bis jetzt noch geschmückt ist. Auch die unverbürgten zwei kleinen Gemälde von Murillo konnten mich nicht zu dieser Fusswanderung verleiten.

Noch eines ganz neuen Kunstwerkes muss ich erwähnen, welches so eben erst fertig ist. Auch Spaniens Kunst ist monumental geworden! — In Malaga und Granada hat man den Opfern der Revolution Denkmale gesetzt. Unter Allen verdient eine solche Auszeichnung am meisten die schöne und unglückliche Maria Pineda, welche im Mai 1831 gehängt wurde. Man fand in ihrem Hause Fahnen der revolutionairen Partei versteckt. Sie wurde deshalb vor Gericht gezogen und sollte die Namen derer nennen, welche die Fahnen in ihr Haus gebracht. Sie versicherte, dass sie nicht wisse, wer es gewesen sey. Die Richter drohten ihr mit Todesstrafe. Maria war zu keinem

Geständniss zu bringen und starb unter Henkershand. Man sagt, dass einer der Richter, von Maria's Schönheit entbrannt, von ihr aber verschmäht, sich rächen wollte, die Fahnen heimlich in ihre Wohnung legte und sodann eine Haussuchung anordnete.

Maria Pineda ist mit zum Himmel gerichtetem Blick, ihre Unschuld betheuernd, neben ihr der Genius der Verschwiegenheit, dargestellt. Dies Denkmal ist wenigstens für den Künstler kein Ehrendenkmal und die Heldin hätte ein besseres verdient.

Die erfreulichste Landschaft, die das Museum bietet, ist die Aussicht über den Klostergarten mit seiner hochgewölbten Lorbeerlaube, an deren Ende ein Gartenhaus liegt, welches im Innern auf maurische Weise ausgeschmückt ist. Die Ferne schliesst das Gebirge, worüber sich der monte Elvira erhebt.

Da wir nach diesem Garten gingen, unterliessen wir nicht, eine nah dabei gelegene Kirche zu besuchen, welche Ferdinand IV. und Isabella erbauten und reich beschenkten. Es befindet sich darin eine Rivalin des Madonnenbildes der Domkirche. Beide Damen wetteiferten in der Pracht der Kleider und jede zählte Tausende von Anbetern. Diese hier steht auf einem vornehmern Fuss als jene und ist sehr elegant eingerichtet. Von der Kirche aus erblickt man sie über dem Altare, hinter einem grossen Glasfenster, wo sie sich en grande tenue dem gemeinen Volke zeigt. Vornehme Personen haben aber Zutritt und wir wurden eine Treppe neben dem Altar hinangeführt. Zuerst traten wir in einen Corridor, der einen Halbkreis bildet und nach dem Cabinet des Madonnenbildes führt. Diese Gallerie dient zugleich als Antichambre, wo man bis zum Empfang verweilt. Die Einrichtung ist zu loben, dass man hier bequeme Sophas findet, woran es in den Vorzimmern gewöhnlich fehlt, damit der Wartende sich nicht setzen kann, wenn er es sich auch erlauben wollte. Der Aufseher sagte mir, als ich mich setzte, dass dies sonst nur den höhern Geistlichen erlaubt gewesen wäre. Dann wurden wir in das Audienzzimmer eingeführt, wohin man vormals das Ma-

donnenbild brachte, wenn ein sehr reicher oder vornehmer Supplicant seine Wünsche vortragen wollte. Ausserdem hat das Bild noch ein Toilettenzimmer zum Aus- und Ankleiden und ein Boudoir, und alle diese Gemächer waren mit der Eleganz und Sorgfalt eingerichtet, wie die Appartements d'une petite maîtresse.

Gestehen Sie, verehrter Freund! dass dies der Vernunft und wahren Frömmigkeit hohnsprechen heisst. Die Idee des Göttlichen im Weibe wurde durch solche Vorkehrungen wie diese nicht zum Bild himmlischer Liebe und göttlichem Mutterbilde verwirklicht, sondern verdämelt, in die gemeine Wirklichkeit der Vornehmheit herabgezogen und man kann dabei nicht wie Schiller sagen: „Tiefer Sinn liegt oft im kindischen Spiel.“ Wir dürfen uns nicht wundern, wenn der Spanier aus dieser falschen höfischen Frömmigkeit zur Lästerung übergegangen ist, denn jene Weise der Verehrung des Heiligen war schon eine Lästerung. Spanien sieht in der Nähe ganz anders aus als in der Ferne, und so werde ich Ihnen wohl über Kunst, Menschenleben und in jeder Beziehung noch in Zukunft ganz andere Schilderungen geben müssen, als Sie erwarten. Für diesmal mag es genug seyn.

Sevilla, im November 1846.

Endlich habe ich das fernste Ziel meiner Reise erreicht und fühle mich um so mächtiger zu Euch hingezogen. Es scheint mir eine Ewigkeit, dass ich nicht geschrieben habe, denn wir messen die Zeit nach dem, was wir erleben, und darum kommt uns ein Zeitraum, in welchem sich die Begebenheiten drängen, in der Erinnerung länger vor, als ein gehaltloser, und in den verflossenen vierzehn Tagen haben sich unzählige Gegenstände mir eingeprägt. Um meinen Mittheilungen hierüber zu folgen, muss ich Euch bitten, eine Karte zur Hand zu nehmen, da ich einen ungewöhnlichen Weg gewählt habe. Es that mir leid, den Grafen P., welcher der liebenswürdigste Reisegefährte ist, nicht nach Malaga zurück und so-

dann über Cadiz nach Sevilla zu begleiten. Von meiner zwölftägigen Schifffahrt ist mir ein solcher Widerwille gegen das Meer geblieben, dass ich fest entschlossen war, die Reise nach Cordoba zu Land zu machen. Ausserdem hat die Seereise noch das Nachtheilige, dass man gleichsam nur den Einband, aber nicht den Inhalt von Spanien kennen lernt. Cadiz, das Hôtel de l'univers, wo das Meer die Abenteurer aller Nationen ausspeit, was für die Engländer einen so grossen Reiz hat, weil sie dort auf spanischem Boden völlig auf englische Weise leben können, wo man sehr viele Privatgemäldesammlungen findet, deren Besitzer einen grossen Kunstenthusiasmus affectiren und doch eigentlich nur Kunsthändler sind, hat für mich gar keinen Reiz. Selbst das Gemälde von Murillo, welches von den Engländern am höchsten geschätzt wird, weil der Meister, als er es malte, vom Gerüste fiel und sich so beschädigte, dass er die Arbeit unvollendet liess und bald darauf starb, konnte mich zu der Reise über Cadiz nicht verlocken. Es war nur die Frage, welchen Landweg ich nach Cordoba einschlagen sollte. Murray kennt den Weg nicht, welchen Laborde als den nächsten von Cordoba nach Granada angiebt und welcher auf der erst im vorigen Jahre (1845) erschienenen trefflichen Karte von Dufour als Fahrstrasse angegeben ist. Ich hätte von Granada über Pinos de la Puente, Alcala-la-Real, Baeno, und Castro reisen und Montilla und Espejo müssen links liegen lassen.

Man sagte mir, was ich jedoch nicht verbürgen mag, dass dieser Weg sehr schlecht sey und daselbst keine Postverbindungen zu finden wären. Es blieb mir also nur die Strasse über Jaen und Bailen offen.

Es giebt in Spanien drei Arten von Postwagen. Die schnellste Gelegenheit ist die mit dem Correro und sodann zwei Diligencen. Die eine nennt sich die Peninsula, die andere die Generale. Beide Anstalten sind zu loben, doch geht erstere schneller und hat leichtere und neuere Wagen, nimmt aber kein schweres Gepäck auf. Beide Diligencen stehen mit guten Wirthshäusern in Verbindung, so dass man zu Mittag und Abend Mahlzeiten bereit findet, die nicht zu tadeln, oft

zu loben sind. Glücklicher Weise fanden wir in der Peninsula zwei Plätze, den einen im Innern des Wagens, den andern in der sogenannten Berline; ich wählte letzteren für mich und überliess ersteren meinem Begleiter. Mit mir zugleich bestieg die Berline der spanische Graf, dessen Bekanntschaft ich auf dem Dampfschiffe gemacht hatte, und die Damen nahmen im Innern des Wagens Platz. Es war mir höchst erfreulich, mit diesem sehr gebildeten, überaus humanen und kenntnissreichen Manne wieder zusammen zu treffen. Er bedauerte mich, dass ich in das Schweizerwirthshaus gefallen und nicht in der Minerva abgetreten war, welche eine der besten Fondas in Spanien ist, denn ausser den localen Unbequemlichkeiten hatte meine Wohnung noch das höchst Beschwerliche, dass sich an der Table d'hôte die unangenehmsten Fremden versammelten, die man auf einer Reise finden kann. Diese Klage veranlasste den Grafen, über die Verhältnisse der Spanier zu den Ausländern zu sprechen, und er äusserte sich hierüber folgendermaassen. Der Spanier ist von Natur geneigt, bei aller Anhänglichkeit an eigenthümliche Gewohnheiten, welche er nicht aufgiebt, und bei grosser Vorliebe zu seinem Vaterlande, doch Fremdes mit Enthusiasmus auf- und anzunehmen. Die Kunstgeschichte Spaniens hat das unumstösslich bewiesen. Durch diese günstige Aufnahme des Ausländischen wurden die Abenteurer aller Nationen herbeigelockt und wer in seinem Vaterlande als unbrauchbar kein Fortkommen fand, hoffte in Spanien mit geringen Kenntnissen und wenig Anstrengung noch Glück zu machen, was auch Vielen anfangs gelang. Die traurigen Erfahrungen, welche die Spanier machten, nöthigten sie zu grösserer Vorsicht; der kenntnissreiche und als zuverlässig bewährte Fremde findet daher noch immer sicher den Lohn seiner Verdienste, allein der Ankömmling kann nicht mehr auf einen Empfang mit offnen Armen rechnen.

Ausserdem treten noch manche Hindernisse entgegen, welche zu überwinden dem Ausländer schwer wird. Den Spanier reizt einerseits das Neue und Fremde, er hängt aber

auch mit Vorliebe an den Sitten des Landes, ist dabei meist zum Scherz geneigt und so wird der Fremde sehr oft der Gegenstand des Muthwillens und kann nur durch ein grosses Uebergewicht von innerem Gehalt sich Achtung erwerben. Dieses Glück, was sonst ausländische Glücksritter in Spanien machten, hat bei der Neigung zur Aventüre die Spanier selbst verleitet, die wichtigsten Angelegenheiten abenteuerlich zu betreiben, und es konnte nicht fehlen, dass sich Leute hervordrängten, die nicht auf das Wohl des Staats, sondern auf das schnellste ihren Vortheil zu erreichen, bedacht waren, dagegen aber die am edelsten gesinnten Männer im Verborgenen lebten. Dieses sich Zurückziehen der Edelsten der Nation ist allerdings das grösste Uebel für Spanien, allein eine nothwendige Folge jenes Bevorzugens unwürdiger und oft zugleich unfähiger Persönlichkeiten, so dass es nicht mehr zur Ehre gereichte, dem Staat zu dienen. Wie man aber in Privatverhältnissen mit der Wahl von Bekannten und Geschäftsleuten vorsichtiger geworden ist, so fängt man denn doch auch an, in Staatsangelegenheiten den politischen Glücksrittern, den Fliegenpilzen der Frauengunst und den ausländischen Einflüssen sich zu entziehen, und es ist Spanien ein langer, von aussen und innen ungestörter Frieden und der jungen Königin, auf die jetzt alle Hoffnungen gerichtet sind, zu wünschen, dass sie einsichtsvoll oder glücklich ihre Rathgeber wähle. Man kann sich nicht verbergen, dass dies früher nicht der Fall war, und fragt mit Verwunderung, woher die Erschöpfung des Staatsschatzes und die Bereicherung von Individuen kommt, welche das Ruder des Staats bisher führten, und wohin die unermesslichen Schätze von aufgehobenen Klöstern und Kirchen geschwunden sind, ohne dass es dem Lande im Mindesten nützte? Dieser Scharfblick in Beurtheilung der Menschen, auf dem die rechte Wahl der Rathgeber beruht, ist das Talent der Regenten, welche die Geschichte „gross“ nennt; denn wie Mephistopheles sagt: „Wenn ich sechs Hengste zahlen kann, sind ihre Kräfte nicht die meinen?“ so gehören die Kenntnisse, die Geistesgaben derer, die ein Fürst an sich heran-

zieht, ihm und ihre Weisheit ist die seine. Man nenne diese Gaben der fürstlichen Rathgeber nicht ein erborgtes Gut, denn es gehört ein inneres Maass dazu, um das Grosse zu erkennen, und eigne bedeutende Anlagen, die Geistesgaben Andrer zu schätzen. Dem Schwachen ist das Gewichtige unangenehm, er fühlt sich gedrückt und darum wird sich ein schwacher Fürst mit unbedeutenden Leuten umgeben. Was aber eine richtige Wahl, sowohl von Ministern als Volksvertretern, höchst schwierig macht, das sind die Fürstenschmeichler und Volksschmeichler, und an beiden Sorten fehlt es nicht.

Dies waren ungefähr die Gegenstände unserer Unterhaltung und wir waren unvermerkt über die öde Sierra Susana nach Jaen gekommen, wo wir einige Stunden zur Nacht verweilten. Jede Reisegesellschaft in Spanien, welche glücklicher Weise aus gebildeten Personen besteht, wird zu einem Familienkreise. Der Angesehenste übernimmt bei Tisch die Rolle des Hausvaters, und der Graf that dies auf eine höchst liebenswürdige Weise.

Ich hatte zu bedauern, dass ich die schönen Brunnen der Stadt, deren Abfluss noch die Gärten befruchtet, und die Kirchen mit ihren vielen gepriesenen Gemälden nicht sehen konnte.*)

*) Jaen (Jaein) ist die Vaterstadt des Sebastian Martinez, welcher daselbst 1602 geboren und Hofmaler des Königs Philipp IV. wurde. Seine Meisterwerke sind ein S. Sebastian und eine Empfängniss, beide im Dom zu Jaen. Nach Fiorillo soll die Empfängniss aus dem Dom nach Santa Cruz gekommen seyn. Die Gemälde der Jesuitenkirche sind verloren gegangen. Martinez starb 1667. Er gehört der Schule von Cordoba an, welche der eben so gelehrte als geschickte Maler und Bildhauer Paul de Cespedes gründete, dessen unmittelbarer Schüler Martinez jedoch nicht war.

Die Genregemälde des Martinez werden eben so hoch wie seine historischen Bilder geschätzt und sind über Spanien verbreitet, da er ein sehr productiver Künstler war. Es giebt ausser diesem Sebastian noch einen Ambrosio Antonio, Chrysostomo, Domingo, Gregorio, Josefe, den ältern und jüngern, und Thomaso Martinez. Ferner einen Martinez del Barranco, M. de Cazorla, M. de Gradilla und M. de Paz, welche sämmtlich Künstler von mehr oder weniger Ruf waren.

Sonst war der Weg von hier aus äusserst beschwerlich und an einigen Stellen, wo ihn Flüsse unterbrachen, sogar gefährlich, allein seit einem Jahre hat die Regierung mit grösster Thätigkeit an einer Chaussee bauen lassen, dieser eine bequemere Richtung gegeben und über die Flüsse Brücken angelegt. Die grössten Hindernisse setzte die Guadiana entgegen, welche im Frühjahr gewaltig anschwillt und in einer beträchtlichen Tiefe fliesst. Auch diesen Uebergang hat man durch eine feste Drahtbrücke hergestellt.

Wir kamen am frühen Morgen in Bailen an, schieden von unsern verehrten Reisegefährten und warteten auf die Ankunft der Diligence aus Madrid.

Leider bietet dieser Ort gar keine Kunstwerke dar, mit deren Betrachtung ich die Zeit ausfüllen konnte. Die Hauptkirche ist zwar alt, jedoch ohne irgend etwas Merkwürdiges zu enthalten. Auch hier sind alle Gebäude weiss angestrichen und die Reinlichkeit geht so weit, dass die Frauen nicht nur am Morgen die Hausfluren, sondern auch die Schwellen und sogar die Trottoirs vor den Thüren scheuern.

Die Gesichtsbildung der Frauen ist von der anderer Spanierinnen auffallend verschieden und man möchte sagen, dass die breiten Jochbeine, die kleinen rundlichen Nasen, die stechenden Blicke und der weite Mund ein wahres Augenleiden verursachen. Es sind daher die Blinden, deren es in Spanien viele giebt, hier weniger zu bedauern, als in Gegenden, wo die Schönheit einheimisch ist. Dem unerachtet erweckte ein blinder Greis mein Mitleid, der in dem verfallenen Theile der Stadt mit erstaunlicher Sicherheit über die ihm bekannten Schutthaufen und Steine hinwegschritt. Ich drückte ihm ungesehen ein Almosen in die Hand, worüber der Alte sehr verwundert war, und setzte meinen Weg nach einem Hügel fort, der voller Trümmer lag. Da kam mir eine Frau nachgelaufen und sagte, dass ich gewiss der sey, welcher ihren blinden Vater beschenkt, wofür sie mir den Segen Gottes wünsche, und da ich ein Fremder wäre, so wolle sie sich dadurch mir dankbar erweisen, dass sie mir die Gegend anzeige, wo die Spanier

die Franzosen geschlagen haben, und nun erzählte sie den Hergang des Kampfes mit einem Feuer, als wenn sie selbst in der Schlacht gegen die Franzosen gefochten hätte.*) Die Trümmer, auf welchen wir stehen, sind noch die Denkmale jener Schlacht, sagte sie mit Enthusiasmus.

Nachdem ich mehrere Stunden gewartet, kam die Diligence und nahm uns auf. Da ich diesen Weg wieder zurück legen muss, so will ich für jetzt nur einer der schönsten Nächte gedenken. Die Dunkelheit machte die Felsenkegel eines Thals zu verhüllten Riesen. Am heitern Mittag erblickten wir in der schönen Hügelgegend, durch welche der Guadalquivir sich in grossen Bogen schwingt, Cordoba**) am Fuss einer sanften Bergreihe gelagert. Auch bei meinem Eintritt in die Stadt hatte ich Gelegenheit der menschenfreundlichen Gesinnung und des feinen Gefühls eines Spaniers mich zu erfreuen. Als unser Gepäck abgeladen wurde und die Zollbeamten uns bescheiden aufforderten, die Koffer und Mantelsäcke zu öffnen, so bat ich meinen Begleiter, der sehr geläufig spanisch sprach und weit mehr Gepäck mit sich führte als ich, den Douaniers zu zeigen, was wir mit uns führten, und ihnen zu versichern, dass wir durchaus nichts Zollbares bei uns hätten. Zu diesem Zweck übergab ich ihm die Schlüssel meines Mantelsackes und eines Reisebeutels. Die Untersuchung bestand auch wirklich nur in einer oberflächlichen Besichtigung und die Mühe in nichts weiter, als einem Auf- und Zuschliessen. Als dies geschehen war, warf mir mein Begleiter, ein Deutscher, in seiner gewohnten Weise die Schlüssel vor die Füsse. Ich fühlte, dass ich über diese Unschicklichkeit blass wurde, und ein Spanier, der dies bemerkte, bückte sich schnell, hob die Schlüssel auf und überreichte sie mir mit einem so freundlichen und besänftigenden Ausdruck, dass solcher seine Wir-

*) Den 20. Juni 1808 ward bei der Brücke von Mengibar der General Dupont durch den General Reding geschlagen, und 17,000 Franzosen streckten die Waffen.

**) Richtiger zwar schreibt man Cordova, allein wir halten uns an die jetzt übliche Schreibart.

kung nicht verfehlte, und mein Unwille über den Deutschen wich meinem Danke gegen den Spanier.

Ich eilte sogleich nach der Cathedrale, welche noch jetzt die grosse Moschee*) genannt wird.

Die Sonne brannte heiss, als ich durch die Strassen des stillen Cordoba nach der Cathedrale von dem höhergelegenen

*) Die Geschichte Andalusiens gleicht der der übrigen südlichen Küstenländer Spaniens. Den Namen Andalusien erhielt dies Land erst durch die Vandalen im 5. Jahrhundert. Die Gothen behaupteten die Herrschaft von Evarich bis auf Roderich. Im Jahr 711 fiel Andalusien in die Hände der Araber und erst 1492 entrissen Ferdinand IV. und Isabella ganz Spanien den Muhamedanern. Was die Geschichte der Stadt Cordoba anbelangt, so sind die Gelehrten über deren Gründung sehr uneinig. Einige schreiben solche den Phöniciern zu, andere setzen sie in eine sehr späte Zeit und zwar in die der Kämpfe zwischen Cäsar und Pompejus. Marcellus wird als Gründer von Cordoba genannt. Nach den Münzen ist der alte Name Corduba, auch Colonia Patricia, und die Bewohner der Umgegend hiessen Turdules. Merida und Corduba leisteten den Arabern muthigen Widerstand, und erst mit dem letzten Vertheidiger fiel Corduba in die Hände der Feinde. Alahor erhob 720 Cordoba zur Hauptstadt und Sevilla hörte auf es zu seyn. Ihr erster Wohlthäter war Adaza, er stellte die Brücke über den Guadalquivir, welche die Römer erbaut hatten, wieder her, duldete die Christen als Lehnsleute der Araber und schrieb eine Steuer für die Armen aus. 757 errichtete in Cordoba Abderama das unabhängige abendländische Kalifat und gründete die grosse Moschee, das einzige von allen seinen grossen Bauen übrig gebliebene und bewunderungswürdige Werk. Die andern zerstörte ein Erdbeben 1589.

Issems weise und milde Regierung, — er war Abderama's I. Nachfolger, — bewog 3000 christliche Einwohner von Cordoba zum Muhamedanismus überzutreten. Abderama mit dem Zunamen Almanzor erhob Cordoba und alle Städte seines Reichs zum höchsten Glanz. Unter seinem schwachen Nachfolger Husseim zerfiel das Reich in kleine Königreiche. Während dieser Zeit des Verfalls blieb jedoch Cordoba der Sitz der Künste und Wissenschaften. 1146 eroberte der König D. Alonso Cordoba, allein es fiel von ihm bald wieder ab. 1236 erstürmte Ferdinand II., König von Castilien und Leon, Cordoba und verstärkte die Befestigungen der eroberten Stadt. Geschichtliches ist über die grosse Moschee hauptsächlich Folgendes zu bemerken. Abderama II. gründete 770 und sein Sohn Issem, von Andern Ozmen, Iscan und Txeca genannt, vollendete 800 die grosse Moschee; den Baumeister hält man für einen Araber. Vor-

Theile der Stadt hinabstieg. Ich trat durch eine Thüre von mässiger Grösse in einen von Arcaden und der langen Seite

mals stand hier eine Kirche und vor dieser ein Tempel des Janus. Ferdinand II. weihte die Moschee 1236 dem Christenthum. Das Gebäude hatte anfangs eine mehr lange als breite Form. Die grössere Menge von Pilgern, welche sich einfanden, machte eine Erweiterung des Raumes nöthig. Der ganze Flächenraum des Gebäudes beträgt ungefähr 272,800 □F. Hiervon sind 102,342 F. auf den Vorhof und 170,458 F. auf die Moschee zu rechnen. Die Moschee hat 19 Schiffe oder eigentlich Säulengänge von ungefähr 350 F. Länge und 14 F. Breite, doch sind die Breiten nicht völlig gleich. Nach Angabe des Ambrosio de Morales misst das Viereck des Gebäudes 620 F. in der Länge und 440 F. in der Breite. Die Höhe bis an das Gebälke beträgt 29 F. Die Decke ruht auf Bogen und diese auf Säulen, deren Zahl sich vormals auf 1000 belief, und noch jetzt soll dies Gebäude 850 Säulen haben. Die Zimmerung des Daches ist ein Meisterwerk. Noch bestehen die Sparren, welche zu Issems Zeiten behauen wurden und also über 1000 Jahr alt sind. Sie wurden aus einem Wald genommen, der am linken Ufer des Guadalquivir lag, jetzt aber verschwunden ist. Auch die Art Kiefern, welche zu diesem Sparrwerk genommen wurde und Alerce heisst, wird in Spanien nicht mehr gefunden. Es zeichnet sich dieses Holz durch seine Dauer und einen angenehmen Geruch aus. Beide treffliche Eigenschaften waren Ursache der theilweisen Zerstörung des Dachwerkes, weil man es zur Fertigung von Guitarren sehr vorzüglich fand. Die steinernen Säulen und Capitäle sind von Bauen der Römer und Gothen entlehnt, denn die Araber hatten damals gewiss noch keine geschickten Steinmetze. Der schöne Jaspis wurde von dem Berg Elvira geholt. Der Streit, woher die Araber die andern schönen Marmorblöcke genommen, worüber sehr gelehrte Vermuthungen angestellt wurden, ist durch die Entdeckung des Marmorbruchs, dessen sich schon die Römer bedienten, wie deutliche Spuren zeigen, auf das Einfachste entschieden, denn der Gouverneur von Cordoba D. Francisco Zapata y Cisneros fand unweit der Stadt diesen Bruch wieder auf. Eine andere Beschädigung erlitt das Gebäude, indem man die Bleiröhren entwendete, wovon noch eine ihres Umfangs und Gewichts wegen als Merkwürdigkeit gezeigt wird. Dies sind zwar Beschädigungen, aber keine Verunstaltungen des Baues. Erst im Jahre 1528 erfuhr dies Gebäude eine Umwandlung. Das Domcapitel beschloss in die Moschee ein Chor hinein zu bauen. Alle Einwendungen blieben fruchtlos, und als Carl V. den Bau sah, bereute er es, seine Einwilligung dazu gegeben zu haben. Der Name des Baumeisters, welcher das Chor und den Hochaltar baute, ist Hermann Ruiz.

der Moschee eingeschlossenen weiten Hof, der von uralten mächtigen Orangebäumen und einigen Palmen beschattet wird. Ein Springbrunnen, in dessen krystallhellem Becken Goldfische spielten, verbreitete einen zarten und kühlenden Regen, und den Abfluss des Brunnens leitet man in gemauerten Rinnen den Orangebäumen bei sehr heissem Wetter zu; doch scheint es mir, dass nicht die gehörige Vorsicht jetzt angewendet wurde, denn einige dieser ehrwürdigen Bäume hatten durch Ueberfluss von Nässe schadhafte Stellen bekommen. Auf der einen Seite des Hofs erhebt sich der Glockenthurm und verräth durch den schlechten Geschmack seiner Bauart, dass er einer sehr neuen Zeit angehört, mag auch die Grundlage arabisch seyn. Unerachtet des Lobes, womit D. Antonio diesen Thurm überhäuft, und der Pracht der Jaspissäulen daran, die aus dem Steinbruche entnommen sind, welchen Cordoba Señor Don Francisco Zapata de Cisneros, Conde de Barajas, Mayordomo de S. M. etc. verdankt, macht dieser Bau doch gegen den ernsten Styl der Cathedrale eine sehr unangenehme Wirkung. Das Wichtigste, was man in diesem Thurme findet, ist eine Tafel von weissem Marmor mit einer alten arabischen Inschrift, wodurch bestätigt wird, dass die Könige Abderama und Issem die Erbauer der grossen Moschee sind. Diesem Thurm gegenüber sieht man die lange Aussenwand der Moschee und wird in solcher eingemauerte Säulen und ausgefüllte Bogen gewahr, wel-

Das wichtigste Grabmal, welches man in diesem Heiligthum zeigt, ist das des Königs Don Alonso XI. Don Antonio Ponz (Viage de España Tomo XVI. Carta VII.) hat die Beschreibung der grossen Moschee aus Ambrosio de Morales' Fortsetzung der Geschichte von Spanien von Florian de Ocampo, Tom III., in der Abhandlung von den Alterthümern, wo von Cordoba gesprochen wird, pag. 119 und folgende Seiten, entlehnt.

De Laborde betrachtet die Moschee aus dem Standpunkte der Architektur und bringt mehrere Thatsachen herbei, auch eine Berichtigung der spanischen Uebersetzung der arabischen Inschriften von de Sacy.

John Murray's Beschreibung der Moschee ist aus beiden erstern zusammengetragen und doch äusserst dürftig, da ihm völlig der künstlerische Blick fehlt.

che mit den innern 36 Bogenreihen übereintreffen. Dieser Umstand begründet die Vermuthung, dass diese Hallen nach der Seite des Hofes offen waren, denn wozu hätte man Säulen und Bogen aufführen sollen, die eingemauert werden mussten, wenn es die Absicht gewesen wäre, die Moschee mit einer Wand zu schliessen? Denkt Euch nun noch die mysteriöse Wirkung, welche es hervorbringen musste, aus dem tageshellen Vorhofe in das dunkle Heiligthum zu blicken. Als man die Moschee in eine Kirche verwandelte (1236), wurden diese Bogen wahrscheinlich ausgemauert, weil der innere Raum des Gebäudes gross genug war, die Gemeinde zu fassen, was aber früher bei der Anzahl muhamedanischer Pilger weder ausreichend, noch in Hinsicht der Büssenden, denen es untersagt war das Heiligthum zu betreten, zweckmässig gewesen wäre. Es steht bei mir die Ueberzeugung fest, dass diese Bogen auf der Seite des Hofes offen waren und die Säulenhallen einen zweiten bedeckten Hof bildeten. Hierzu kommt nun noch, dass die eingemauerten Säulen zu den schönsten des Baues gehören. Ferner beweisen die angemalten Bogen, dass man dunkel die Nothwendigkeit fühlte, der Vorhof solle von allen vier Seiten mit Bogen umgeben seyn und dass diese geschlossene Wand zu den andern Seiten ganz und gar nicht passe. Auch die Thür, welche auf Art der Hauptthüren christlicher Kirchen eine Vorhalle bildet, ist ihres maurischen Bogens unerachtet ein neurer Bau, wie schon die Weihbecken beweisen, die sich mit lebendigem Wasser füllen. Wer sich ins Innre wagt, glaubt in das Dunkel eines heiligen Hains einzutreten. Viele hundert Säulen drängen sich aneinander, einfallende Lichter erhellen einige Gegenden und andere verschwinden in tiefer Dämmerung, und gewiss beschleicht Jeden die Furcht, sich in dem verzauberten Säulenwalde zu verirren.

Leise schritt ich in dem ungeheuren, menschenleeren Raume vorwärts, um mich mit dem Grundplan des seltsamen Baues bekannt zu machen.

Dieser Säulenwald wird von zwei Hauptalleen durchschnitten und die andern Säulenreihen laufen in schrägen Linien,

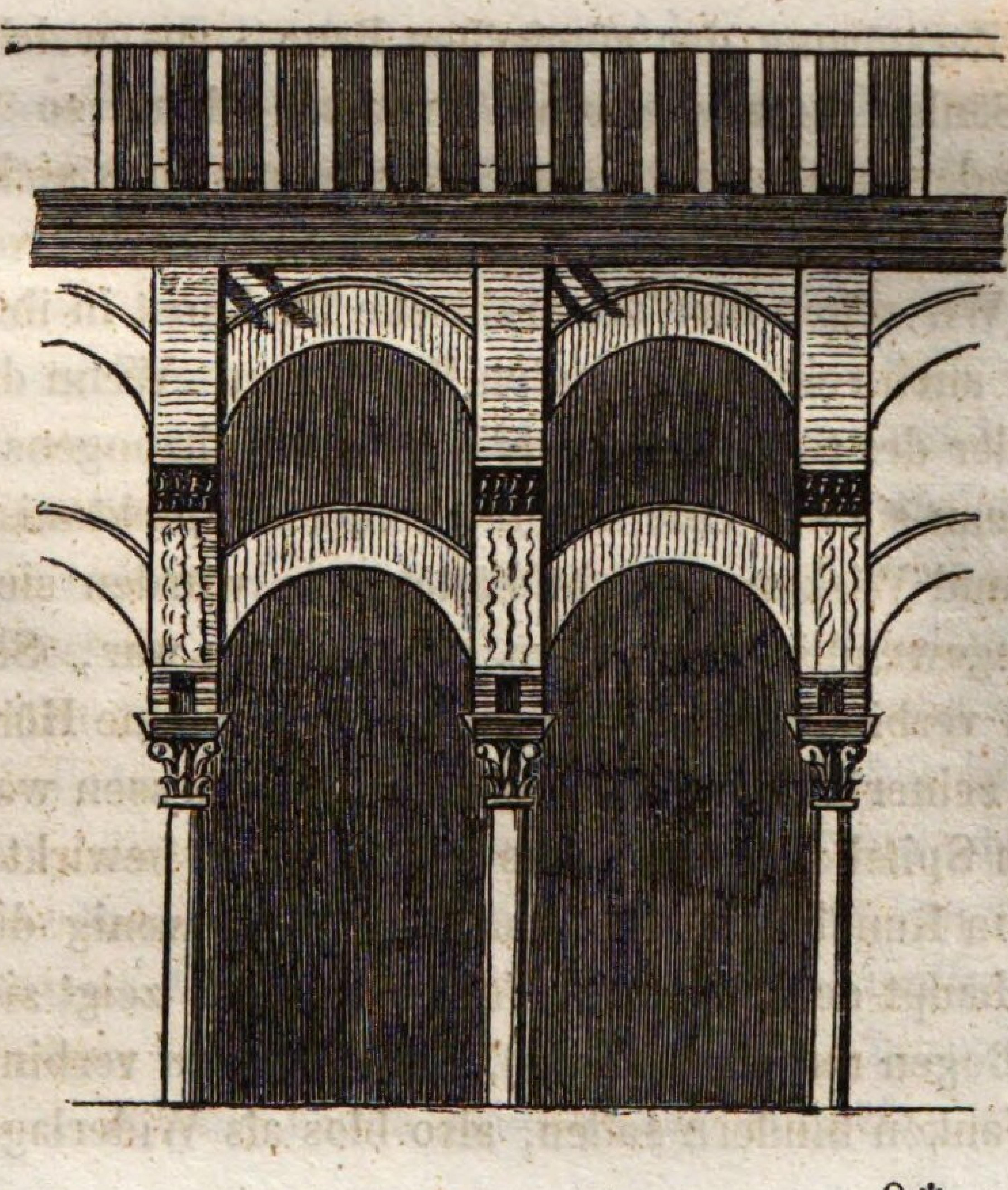
was man bei Anpflanzungen en quinconce nennt, wo die Bäume auf den Ecken eines verschobenen Vierecks stehen. Diese Stellung der Schäfte bringt, ich möchte sagen, eine regelmässige Verwirrung, ein Gewimmel von senkrechten Linien hervor, weil bei jedem Schritt das Auge die Säulenstellungen in andern Winkeln und scheinbar gedrängter erblickt, als sie wirklich stehen. Laborde sagt selbst, dass die Säulen en quinconce stünden (Tome second p. 8), jedoch ist dies in dem Grundrisse, welchen er von der Moschee gegeben hat, unrichtig gezeichnet und zwar so, als wenn die Säulenreihen richtige Quadrate bildeten. Wahrscheinlich hat Laborde den Grundriss nur mit einigen Abänderungen aus A. Ponz' Reise copiren lassen, wo ebenfalls die Linien der Säulenreihen falsch angegeben sind. Dasselbe Versehen hat sich Murphy zu Schulden kommen lassen, der wahrscheinlich auch den Grundriss copirte, wie er ihn in A. Ponz' Reise fand. In diesem heiligen Haine erheben sich zwei hohe Baue. Der eine ist der Chor der Cathedrale, der andere die Moschee; jener ist mit der hierarchischen Prachtliebe einer späten christlichen Zeit überladen, diese war mit orientalischem Farbenglanz ausgeschmückt. Die Moschee, aus welcher der muhamedanische Priester dem Volke Gebetesworte zurief, wird jetzt zur Aufbewahrung einiger Kirchengeräthschaften benutzt. Sie gleicht im Innern dem königlichen Gemache zu Alhambra, nur dass die in Stuck eingepressten Muster im Verhältniss des weitern Raums grösser sind. Auch hier bilden arabische Inschriften die Einfassungen der Wandfelder und bunte Kacheln die Zocke. Auf dem untern vierseitigen Baue ruht eine achtseitige Kuppel, deren Zwickel von Löwenköpfen getragen werden. Diese Kuppel ist aus bogiggeschnitzten Hölzern gezimmert, deren Zwischenräume, eben so wie in der Alhambra, mit kleinen aneinandergefügten Nischen ausgefüllt sind, so dass man diese Decke mit den Zellengebäuden der Bienen vergleichen möchte. Es ist also auch bei dieser Kuppel an keine Beobachtung constructiver Regeln zu denken und Alles nur launenhafter und phantastischer Schmuck.

Die Eingänge zu der eigentlichen Moschee waren zwei

einander gegenüberstehende ausgezackte Bogen, deren Contoure einem gebogten Blatte gleichen. Eine dieser Thüren dient jetzt der Sacristei zum Fenster. Die Spitzbogen, welche die Fensterbrüstung tragen, sind also erst im 13. Jahrhundert entstanden, nachdem man die Treppenstufen weggebrochen hatte und eine Art Krypta unter der Moschee angebracht wurde. Ich bedaure, verehrtester Freund F..., dass ich Ihnen die süsse Illusion, hier einen tausendjährigen, arabischen Spitzbogen zu finden, rauben muss. Was ich hier als eigentliche Moschee bezeichnet habe, nennt de Laborde die Tribune arabe. Von diesem Heiligthume oder Tribune führt eine Säulenallee nach dem Allerheiligsten der Moschee, einer kleinen Capelle, wo der Koran aufbewahrt wurde. Die Vorderwand dieser Capelle ist mit weissem Marmor bekleidet, in welchen ähnliche Muster und Inschriften ciselirt sind, wie man solche bei andern Gebäuden in Stuck gepresst findet. Die Thüre des Heiligthums ist oben hufeisenförmig und gleichsam von einer Sonne umstrahlt, die in den prachtvollsten Farben glänzt. Die Farben dieser Strahlen sind blau und goldgelb und auf jedem Strahle ist eine Arabeske angebracht, die eine andre Farbe hat als der Grund. Der Kirchendiener zündete einige Wachskerzen an und zeigte mir diese Mosaik bei Licht. Da die Steine nicht von Email, sondern von befärbtem durchsichtigen Glas verfertigt sind, so machten diese Strahlen eine Wirkung wie dunkle Sapphire und Topasen.

Im Innern der kleinen vierseitigen Halle ist die Zocke mit Marmor belegt, und über dieser läuft eine Verzierung hin, welche einem von Consolen getragenen Sims gleicht, nur dass die Tragsteine bei den Römern mit Acanthusblättern verziert wurden, hier jedoch flache Blätter und die Rosetten zwischen den Tragsteinen sehr flach sind. Diese Rosetten und Blätter aber gleichen nur Pflanzenformen, ohne eine bestimmte Pflanzenart vorzustellen. Der obere Theil der Wand ist jetzt weiss angestrichen, allein man hat die kleinen dunklern Marmorsäulen geschont, welche auf dem Simse stehen. Die ganze Halle ist mit einer Muschel bedeckt, die aus einem einzigen Stück Mar-

mor gehauen ist, und auch dies beweist, dass die Araber das Ueberwölben nicht verstanden. Ich glaube kaum, dass die Araber ohne Hülfe gothischer Steinmetze so künstliche Arbeiten hätten ausführen können, allein es fehlte ihnen wohl an fremder Hülfe nicht, da ja unter der Regierung des Kalifen Issem, der diesen Bau vollendete, an einem Tage sich 3000 Cordobaner zum Muhamedanismus bekannten. Die unzähligen Säulen wurden wahrscheinlich von römischen, einige von gothischen Gebäuden entlehnt, denn sie sind nicht von gleicher Höhe, Stärke und derselben Steinart. Unten stehen die Säulen auf dem jetzigen mit Ziegeln gepflasterten Fussboden stumpf auf, jedoch mögen sie Füsse haben, welche nur die neue Pflasterung versteckt; bei einigen zeigen sich sogar die Füsse, wie ich bemerkte, wo die Ziegeln sich nicht genau an die Säulen anschliessen. Die Capitäle passen nur bei wenigen Säulen zu denselben und sind meist römische Arbeit. Von Säule zu Säule wölbt sich ein Rundbogen und auf den Capitälen ruhen kurze Pfeiler, die wieder Bogen tragen. Zwischen diesen Bo-



gen aber stehen ebenfalls kurze und stärkere Pfeiler, deren Ausladungen von kleinen Consolen unterstützt werden. Diese zweite obere Pfeiler- und Bogenreihe trägt die Tonnengewölbe, welche die Säulengänge überspannen.

Höchst wahrscheinlich sind die Tonnengewölbe ein neuerer Zusatz, als man das alte Dachwerk zerstörte, um sich des Bleis der Röhren und des Holzes zu Guitarren zu bemächtigen. Gewiss war der Bau auf eine flache Decke von prächtig bemaltem Holzwerk angelegt, wovon man sogar noch jetzt hie und da Spuren findet. Unweit der Tribune ist der Thron des Almanzor, welcher einem Schilderhaus sehr ähnlich sieht. Nahe bei der Capelle des Alkorans zeigt man ein Grabmal, worauf ein Schwert eingegraben ist. Es soll das Grab des Königs Alonso XI. seyn. Auch wird als eine grosse Merkwürdigkeit dem Fremden eine Säule gewiesen, in deren Schaft ein Christensclave mit seinen Nägeln ein Kreuz heimlich eingegraben haben soll.

Die Moschee setzt durch ihre Grösse und die kurze Zeit, in der sie erbaut wurde, in Staunen, aber auch in Betrübniss über die Zerstörung der römischen Baue, aus welchen diese tausend Säulen herausgerissen wurden; denn so weit darf die Bewunderung des arabischen Geschmacks doch nicht getrieben werden, dass solcher dem römischen Style vorgezogen würde. Wir sehen hier die arabische Baukunst in ihrer Kindheit, aber auch rein von fremden Einflüssen. Wenn die Araber die Erfinder des Spitzbogenstyls oder des Spitzbogens gewesen wären, wenn sie nur eine Ahnung seiner architektonischen Bedeutung und Wirkung gehabt hätten, so würden sie ihn hier gewiss angewendet haben, wo es so nöthig war, Säulen mit Bogen zu verbinden und dem innern Raume eine Höhe zu geben, die seiner Weite einigermaassen angemessen war. Eine Reihe von Spitzbogen hätte dies vollkommner bewirkt als zwei Reihen von Rundbogen übereinander. Wie wenig die Araber aber überhaupt den Bogen als Träger benutzt, zeigt sich darin, dass die Bogen nur dazu dienen, die Pfeiler zu verbinden, und sie am Wanken hindern sollen, also blos als Widerlagen ange-

bracht sind. Ihre gänzliche Unkenntniss von Gewölbconstruction zeigt sich hier wie in Alhambra an den hölzernen Kuppeln.

Der Hang, die statischen Gesetze zu beleidigen, war bei den Arabern so gross, dass sie die Bogen, welche zum Schmuck angebracht wurden, aus fünf Bogen bildeten. Abderama II. berief ohne Zweifel zu seinen Bauen den berühmtesten Baumeister seines Volks, da diese Moschee jene zu Mekka verdunkeln sollte, und dieser Meister, dessen Name zwar unbekannt ist, hat sich nirgends eines Spitzbogens bedient. Da man nun weder an diesem frühen, noch an den spätern arabischen Bauen zu Granada Spitzbogen findet und zu jeder Zeit der Charakter der Wandelbarkeit dem arabischen Baustyl eigen und das Zelt das Urbild für alle Gebäude dieses Volkes war, so ist es höchst zweifelhaft, ob die Araber aus eignem Antriebe, ohne von Normannen oder Abendländern dazu veranlasst worden zu seyn, vor dem 9. Jahrhundert einen Spitzbogen irgendwo angebracht haben, aber ganz undenkbar, dass sie den Spitzbogenbau erfunden hätten.

Doch verzeiht nochmals, dass ich Euch mit meinen architektonischen Betrachtungen ermüde! — Gern wäre ich noch länger in Cordoba verweilt, denn Alles sagt mir zu: die Stille der Stadt, die Freundlichkeit der Menschen, die bescheidnen Anlagen von Spaziergängen, welche, ohne auf Pracht Anspruch zu machen, Alles gewähren, was man verlangt, Schatten und Raum, um frei zu athmen. Die hohe Lage des Wirthshauses und dessen Einrichtung trägt ebenfalls zu meinem Wohlbehagen bei. Aus meinem Fenster blicke ich über die Stadt, aus deren horizontalen flachen Dächern sich hohe Palmen erheben. Der Guadalquivir, dessen Lauf ich Stunden weit mit den Augen folgen kann, verleiht durch seine schönen Bogenlinien, durch die Gebüsche, welche er erfrischt, und die hohen Ufer, die er an einigen Stellen gebildet hat, der Gegend eine grosse Mannigfaltigkeit. Der sanfte, mit Rosen und Eichengebüschen bekränzte Hügel gleicht durch seine weichen Umrisse einem zur Ruhe hingestreckten Mädchen, und jene hohen Felsen in der Ferne sind Riesen ähnlich, welche die

Schlummernde bewachen. Ueber dies Alles ist nun jener Duft ausgehaucht, der den spanischen Landschaften eine unaussprechliche eigenthümliche Milde giebt. Die Luft ist so durchsichtig, dass man die fernen Gebirge deutlich erkennt, und doch von einem zart graulichen Blau.

Das grosse Gebäude, in welchem ich wohne, ist auf ächt spanische Weise gebaut. Man muss diese kennen, um viele Schauspiele des Calderon zu begreifen, deren Intriguen oft durch Localitäten bedingt werden, wie z. B. die Dame Kobold, die Verwickelungen des Zufalls und viele andere. Calderon ist der nationalste Dichter der Spanier; man lernt ihn erst hier verstehen und die Spanier erst durch ihn recht kennen. So hat unser Haus einen Eingang von der Hauptstrasse, welcher schwer zu finden ist, und durch Gänge und Treppen, die zu andern Gebäuden gehören, gelangt man in den Hof unsers Hôtels. Dieser Hof von ansehnlicher Grösse ist überaus erfreulich. Rings umher führen Bogengänge und die Decke bildet ein mächtiger Weinstock, der mit seinen gewaltigen Reben den ganzen Raum überzieht. Dieser Hof ist zugleich der Salon, wo sich die Bewohner des Hauses begrüssen, wo Besuche gemacht und angenommen werden. Man findet hier Sophas, Stühle, Tische, Spiegel und Gemälde, wie in einem wohleingerichteten Zimmer. Alles dies musste ich nun bald verlassen, fand es aber eben so in Sevilla wieder.

Wie ich Euch dies Haus beschrieb, so sind auch in Sevilla die meisten grössern Häuser gebaut. Durch eine zierliche Gitterthür blickt man in diese Höfe, welche zugleich die Salons sind, in deren Mitte jedoch immer ein belebender Springbrunnen angebracht ist. Da man hier nach altrömischer Sitte im Hofe, der von den Römern Atrium, von den Spaniern Patio genannt wird, am Tage wohnt, so sind in Sevilla weniger Balkons als in andern Städten zu finden; man lebt mehr in das Innere der Häuser zurückgezogen, als nach Aussen. Auch sind die Paläste äusserlich meistens von einer einfachen Architektur, aber der Hof ist immer geschmückt und oft prächtig meublirt, und der Blick durch die schöne Gitterthür des

Hauses verstattet den Vorübergehenden, sich am Glanz der innern Einrichtungen zu erfreuen.

Die Bewohner von Sevilla haben viele Eigenthümlichkeiten bewahrt und unterscheiden sich durch ihre Körperbildung wesentlich von den übrigen Spaniern. Ich möchte glauben, dass die Sevillaner aus den verschiedenen Epochen der Geschichte, wenn auch immer etwas beibehalten, doch den ursprünglichen phönicischen Charakter nicht ganz verloren haben. Die Gewohnheit, in den Höfen zu wohnen, nahmen sie von den Arabern an, jedoch mit der Verschiedenheit, dass keine Pfostenthüre die innern Räume des Hauses den Blicken der Vorübergehenden entzieht. Das Vergnügen an Stiergefechten ist ein Ueberrest der Lust der Römer an den mörderischen Gladiatorenkämpfen, nur mit der Aenderung, dass nicht Menschen gegen Menschen gehetzt werden. Die Schönheit der Männer von Sevilla ist aber gewiss noch ein Erbtheil der phönicischen Abstammung, wodurch die Racen der nacheinander eingewanderten Völker, Römer, Vandalen, Gothen und Araber, veredelt wurden.

Wenn ich mir durch die Schilderung der Catalonierinnen, wie jener deutsche Dichter, den Namen Frauenlob verdient habe, so kann ich ihn nicht erhalten,wenn ich eine Physiognomik der Sevillanerinnen entwerfe. Sie sind meist klein und rund, mit einem Wort Fleischklöschen. Ihr Gang ist so, dass das Peplum, wie die Archäologen die Kleidfalte nennen, nicht wie bei der Minerva vorn, sondern vom Rücken herabhängt und hinterdreinschwänzelt. Sie haben lebhafte Augen, schwarz wie die Nacht und hell wie der Tag, aber diese Blicke sind mehr Blitze als Strahlen, mehr durchdringend als anziehend. Ihre Nasen sind fein geformt und die Spitzen scharf facettirt, wie bei schönen Gemmen, aber für die übrigen Formen des Gesichts zu kurz. Der Mund, ja der Mund ist das Schönste, aber mehr zum Küssen als zum Sprechen geschaffen, obwohl sie den ganzen Tag plaudern, und dieses Lob der Sevillanerinnen, mit Abers gemischt, werden Sie, meine Damen, sich wohl gefallen lassen. Auch sagt man, die Sevilla-

nerinnen wären coquett, jedoch auf eigne Art, wie ich durch einen Engländer weiss, der vergebens seine Anerbietungen zu schwindelnder Höhe steigerte, was zu einer bedeutenden Wette zwischen einem Spanier und einem andern Engländer Veranlassung gab und gewiss von ersterem nur angenommen wurde, weil er die Hartherzigkeit seiner Landsmänninnen kannte. Ein Franzose erzählte mir folgende Geschichte: Er kam auf der schönen Plaza del Duque in den Brennpunkt zweier Augen, so dass sein Herz entflammte und zugleich von dem Augenlichte unwiderstehlich wie eine Mücke von einer leuchtenden Kerze angezogen wurde. Sie trug, wie es sich versteht, eine Mantille, denn hier geht keine Dame ohne solche auf die Strasse, und liess den Schleier fallen, als sie bemerkte, welches Unheil ihre schönen Augen angerichtet hatten. Er eilt ihr nach, durch das Gewühl jener zwar engen, aber schön getäfelten Strasse, wo in reichen Waarenladen alle Luxusgegenstände Europa's aufgestellt sind, und glaubt, sie werde dort sich verweilen und etwas kaufen, aber vergebens. Sie nimmt ihre Richtung zur Puerta del Perdon und schon hofft er eine Andeutung, dass ihm seine Kühnheit verziehen wird, doch umsonst; sie schwebt über das holprige Pflaster in den kleinen Strassen dahin, welche zu dem Marktplatz leiten, und er schmeichelt sich, es werde ihm dort auf den parallellaufenden Trottoiren, die so eingerichtet sind, dass zwei Personen zwar getrennt aber nicht zu weit neben einander hergehen können, vergönnt seyn, sie in bescheidner Entfernung begleiten zu dürfen; aber er sieht sich wieder getäuscht, denn statt die Richtung der Fusswege zu verfolgen, hüpft sie quer über den unebnen Platz und wendet ihre leichten Schritte nach der Ecke des alten Palastes des Gerichtshofs und Lottospiels. Die grosse offne, von Säulen getragene Halle im ersten Stock war mit Hunderten von Menschen angefüllt, wovon jeder das grosse Loos zu gewinnen glaubte; keinem pochte das Herz vor Erwartung stärker, als unserm Freunde. Furcht und Hoffnung ergriffen ihn, denn von hier aus führen einige dunkle, winklige Gässchen in Gegenden der Stadt, wo es nicht ge-

heuer ist; doch kann man auch auf einem nähern Weg nach der Douane und durch deren Hof und Gebäude nach dem Ufer des prächtig strömenden Guadalquivir gelangen, wo der Goldthurm steht, und nicht weit davon ein Garten liegt, dessen grosser mittler Raum wie ein Salon mit Marmor getäfelt und von berauschend duftenden Gebüschen umgeben ist, wo in tiefem Schatten Lustwege umher irren und zarte Springbrunnen Perlen, hell wie Freudenthränen, herabträufeln. Ja dort werde ich mein Glück finden! rief er aus. Er war dessen gewiss, denn eine von den dreitausend Zigeunerinnen, die in der grössten Cigarrenfabrik der Welt unweit dieses Gartens arbeiteten, konnte die Dame nicht seyn. Mein Freund war glücklicher, reicher, als wenn man ihm die Schätze Indiens geschenkt hätte, welche vormals in dem Goldthurme aufbewahrt wurden. Aber die Dame wendete um und ging rechts an den Häusern des Marktplatzes hin, so dass er glaubte, sie wolle in der Cathedrale sich erbauen. Du bist mein guter Engel! sagte er leise. Du führst mich zum Himmel, ich werde wieder beten und in deiner Nähe die Seligkeit reiner Geister fühlen. Das alte ehrwürdige Gebäude mit seinen gothischen Thoren, so weit, als wenn die ganze Christenheit dadurch eingehen sollte, und das überaus prächtige sonnenförmige Fenster über dem Thore schienen ihm zum ersten Mal schön, da er als Franzos bisher die gothische Baukunst verachtet hatte. Aber der Liebende sah sich wieder getäuscht: es ging am Dome vorüber nach der Börse*) (Lonja) hin, ja die Schöne eilte sogar auf der einen Seite des Gebäudes hinein und auf der

*) Die Börse, welche alle Handlungsarchive enthält und der Sitz des Handelsgerichts ist, wurde von Philipp II. erbaut und 1598 den Kaufleuten eröffnet. In der Inschrift wird unter Anderm auch Philipp II. der allerväterlichste König genannt (!). Die Façade ist 200 Fuss lang und hat im Aeussern 119 Fenster und Thüren.

Der schöne von Bogengalerien umgebene Hof wird auch als Ball- und Redoutensaal benutzt. Der Baumeister war ohne Zweifel Juan de Herrera.

andern wieder heraus! Das war ihm nun nicht recht, denn hier konnte er von einem Handelsfreund aufgehalten, oder von den Galerien, die den Hof einschliessen, beobachtet werden; er fasste aber Muth und folgte seinem Leitstern ohne zu zögern nach. Seine Schicksalsgöttin nahm ihren Lauf nach dem alten maurischen Palast (Alcazar). Hätte er unter den tausend Jungfrauen, welche dem König von Sevilla als Tribut jährlich in dem Hofe des Palastes überliefert wurden, wählen können, er würde sie alle verschmäht haben, nur sie sah er, nur sie verlangte er mit ganzer Seele. Hier am Ende der Stadt glaubte er auch am Ziele seiner Wünsche zu seyn. Ach nein! die Grausame kehrte um, aber nicht nach ihm zugewendet, sondern nach der Gegend des bischöfflichen Palastes, dessen ernster, stolzer und grosser Bau den Beschauer in Staunen setzt.*) Aber diesmal machte nichts Eindruck auf ihn. Nun ging es wieder durch einsame und belebte Strassen, an dem Jesuitengebäude der jetzigen Universität vorüber. Dann sah er sich genöthigt, über grosse Schutthaufen hinweg zu springen, denn es wird hier viel gebaut, ja sogar bis zu den hohen Granitsäulen, der Alameda, die ein nur wenig besuchter Spaziergang ist, führte sie ihn, und als er wieder in eine der schöngetäfelten Strassen kam, hörte er hinter sich das bekannte spanische Schimpfwort von einer kreischenden Stimme schreien. Er erschrak und glaubte schon den Dolch des eifersüchtigen Gemahls der von ihm verfolgten Dame zu fühlen. Als sich unser irrender Ritter umsah, woher die Worte kämen, ward er einen von jenen geschwätzigen Papageien gewahr, welche die Lieblinge der schönen Welt sind, und während dieses Augenblicks war die Dame, welche ihn so, wie ich Euch auf diesem Blatte, durch ganz Sevilla hin und her geirrlichtert hatte, spurlos verschwunden.

Als unser Freund auf dem Heimweg durch die Calle del

*) Dieses Gebäude, das durch grosse Verhältnisse auf mich einen ernsten Eindruck machte, wird von den Architekturkennern als schwerfällig getadelt.

Candilejo ging, wo Peter der Grausame*) wahrscheinlich bei einem Liebesabenteuer einen Nebenbuhler ermordete und zum Andenken dieser That des Königs Büste aufgestellt wurde, beneidete er den Todten, denn sein Herz, welches ihm hörbar vor Erhitzung, Liebe und Zorn im Busen schlug, war von Sehnsucht und Rachsucht schmerzhafter verwundet, als durch den Stahl eines Feindes. Aber es war ihm ein noch grösserer Schmerz aufgespart. Der Aermste besuchte des Abends eine Gesellschaft. Herren und Damen unterhielten sich lebhaft. Die Spanierinnen sprechen oft von Dingen, die jede Deutsche verschweigt. Eine von diesen Damen erzählte den andern, dass sie heute einen Fremden durch die ganze Stadt in der Irre umher gegängelt hätte und ihm zuletzt durch ein Durchgangshaus entschlüpft wäre, und der Franzos erkannte mit Entsetzen in

*) Diese Strasse erhielt die Benennung davon, dass eine alte Frau, als sie Geschrei und Klirren von Degen hörte, mit einer Lampe herbei eilte und den König D. Pedro erkannte. Cronica del Rey D. Pedro últimamente publicada con adiciones y notas de D. Eugenio Llaguno y Amirola. Anales de Sevilla p. 210.

Das gekrönte Ungeheuer, Peter der Grausame, bestieg den Thron von Castilien nach dem Tode seines Vaters Alfonso XI., 1350, als er sechszehn Jahr alt war. Er begann die Regierung mit der Ermordung seiner Mutter und der Erwürgung vieler Edelleute. 1352 vermählte er sich mit Blanca, Tochter Peters I., Herzogs von Bourbon, die er am dritten Tage nach der Vermählung in einen Kerker werfen und 1361, als sie 25 Jahre alt war, vergiften liess. Seine Buhle, Maria Pedilla, opferte er einer zweiten auf und vermählte sich zum andern Mal mit Johanna von Castro, die er auch bald wieder verstiess. Der Adel des Reichs, von seinen Brüdern Friedrich und Heinrich angeführt, erhob sich gegen ihn, jedoch unterwarf sich Friedrich, der ächte Bruder des Königs, und wurde zum Lohn nebst vielen andern Edlen enthauptet. Heinrich Graf von Trastamara, der natürliche Sohn Alfonso's XI., entkam, sammelte die Grossen des Reichs unter seine Fahnen und mit Hülfe Bertrands du Guesclin eroberte er fast ganz Castilien. Peter der Grausame verband sich mit den Engländern 1367, allein er ward in einer Schlacht am 14. März 1369 von Heinrich besiegt und am 22. desselben Monats getödtet, ehe er das Vorhaben ausführen konnte, zum Muhamedanismus überzutreten und die Mauren zu seiner Hülfe herbeizurufen.

der Erzählerin seinen Quälgeist. Eine zweite sagte, dass sie ein Paar Herren auf gleiche Weise neckte, und eine dritte rühmte sich, heute gewiss bewirkt zu haben, dass viele Fremde an der Schwindsucht sterben würden, indem sie solche bei der glühendsten Mittagshitze durch alle Strassen der Stadt lockte und erst dann durch eine geschickte Wendung verschwunden sey, als ihre Verfolger schon halb todt und athemlos waren, und nun erscholl aus schönen Kehlen ein höllisches Gelächter über die thörigen Ausländer, welche sich einbilden, wie Cäsar sagen zu können: Ich kam, ich sah, ich siegte.

So sind die Sevillanerinnen alle! — rief mein Freund — schön, grausam, coquett. Zauberei ist ihre Schönheit, Grausamkeit ihre Tugend, Bosheit ihre Liebenswürdigkeit. — Aber eben darum, weil sie alle Doña Diana gleichen, müssen wir D. Cesar spielen.

Um die Damen zu beobachten, muss man des Abends die Waarenladen besuchen, denn die Putzsachen werden nur bei Licht ausgewählt und auch dies zeigt den Verstand der Sevillanerinnen, weil es darauf ankommt, sich für Soireen zu schmücken. Am Tage tragen die Damen nur schwarze Kleider und Mantillen. Die Mantille ist aber ein grosser Capuchon, der den Kopf und Rücken bedeckt. Die Zipfel werden über die Armgelenke gelegt und der Schleier, welchen die Mantille nach vorn bildet, wird in der Kirche niedergeschlagen, bei Spaziergängen aber bis zum Scheitel heraufgesteckt. Die Mantille muss aus dem schönsten schwarzseidnen Stoffe gefertigt und mit breiten Spitzen von gleicher Farbe garnirt seyn. Die Frau von feiner Bildung erkennt man an der Art, die Mantille zu tragen. Die erwähnten Zipfel halten die Damen von Stand vorn durch die übereinander gelegten Hände zusammen. Ober- und Unterarm müssen dabei einen rechten Winkel bilden. Etwas in den Händen zu halten, ist unerlässlich, gleichviel ob es ein Gebetbuch oder Fächer sey. Wenn es ein Gebetbuch ist, so muss immer ein Fingerchen zwischen die Blätter gesteckt werden, damit es etwas klafft und jeder im Vorübergehen sehen kann, dass es schön ausgemalt ist, denn prachtvoll geschriebene

Andachtsbücher zu haben, gehört noch jetzt zum frommen Luxus; ist es aber ein Fächer, so wird damit das bedeutungsvolle Spiel getrieben, wodurch das Mienenspiel unterstützt wird.

Doch ich wollte Euch ja nicht von den Frauen erzählen, sondern die Schönheit der Männer schildern, welche, um es mit einem Worte auszusprechen, die der antiken Bildwerke im Styl des Praxiteles ist und solche noch durch den Ausdruck von Gemüth übertrifft. Der Gliederbau ist schlank und doch kräftig und von dem bewunderungswürdigsten Ebenmaass. Die Gesichtszüge drücken Heiterkeit, Wohlwollen und auch ein wenig Eitelkeit aus. Die grossen schwarzen Augenbrauen geben den regelmässigen Zügen etwas Bedeutendes, und diese ernste Hoheit der Gesichtsbildung wird durch die grossen dunkeln Augen, aus welchen die Lebensfreude strahlt, gemildert. Zum Ruhm der jungen Sevillaner kann ich versichern, dass ich in vierzehn Tagen keinen blasirten jungen Herrn bemerkt, keine bebrillte Nase, kein mit den Augenbrauen eingeklemmtes Glas, was die Züge so entsetzlich entstellt, überhaupt kein Gesicht gesehen habe, bei welchem man unwillkürlich gähnen muss. Es ist eine wahre Freude, diese frischen, heitern jungen Männer zu erblicken. Den Mantel wissen sie in malerische Falten zu werfen, und der mit zwei Quasten verzierte andalusische Hut steht ihnen vortrefflich. Wer die Kunst des Mantelwurfs nicht von Kindheit an wie die Sevillaner geübt hat, erlernt solche so wenig wie die andalusische Aussprache in späteren Jahren.

Um den Volkscharakter kennen zu lernen, ist das Theater eine Schule. Nach der Opernmusik darf man die Spanier nicht beurtheilen, denn diese ist nun einmal in ganz Europa verdorben, es wird durch die Blasinstrumente viel Wind verbraucht und das Kalbsleder macht sich dabei sehr geltend.

Die Intriguenstücke sind meist sehr gut angelegt und werden mit Feinheit gespielt. Es darf darin ein lächerlich eifersüchtiger Mann, eine listige, jedoch sittsame Frau, eine alte Coquette, ein unerfahrner Jüngling, ein alter eitler Thor, der

sich für sehr klug hält, aber immer in Unannehmlichkeiten verwickelt wird, und ein unschuldiges Kind nicht fehlen. Die charakteristischen Nationaltänze sind in Spanien, wie in vielen andern Ländern, höchst verderblichen Belustigungen, hauptsächlich dem Kartenspiel, gewichen und man sieht diese Tänze nur noch auf dem Theater, oder von den Zigeunerinnen aufführen. Das Publicum findet noch viel Geschmack daran und das Schauspielhaus bleibt leer, wenn dem Stück kein Tanz folgt. Diese Tänze sind ganz pantomimisch und gleichen einander sehr. Einer der reizendsten, welcher verboten war, ist mit einigen unbedeutenden Abänderungen unter der Benennung Polaca Masuriga wieder eingeführt. Das Thema ist immer folgendes. Zwei Liebende nahen einander, sie schweben vorüber mit der Castagnetten lockendem Geklätscher, sie sehen sich weit zurückbiegend um, so weit, dass man glauben sollte, ihre Lippen würden sich rückwärts gegenseitig berühren, doch ehe der elektrische Funke des Kusses sich von Munde zu Munde entladet, vollführt das Mädchen den Sprung, zu welchem sie schon lange und hoch den Fuss gehoben hatte, und entflieht mit schalkhafter Gewandtheit dem Getäuschten. Dann kehren sich beide gegeneinander und der Castagnette girrender, eigen wollüstiger Laut schwirrt stärker. Das Mädchen winkt und sich neigend und hüpfend entwickelt sie allen Zauber der Lust. Der Jüngling verweilt diesmal trotzig, doch von ihrem Reiz überwältigt eilt er auf sie zu, aber sie entschlüpft seiner Umarmung wieder, mit spottender, freundlicher Verbeugung, und die Musik spricht und die Mienen des Mädchens sagen: mañana — mañana — das leidig vertröstende Wort, welches man in Sevilla bei jeder Gelegenheit hört*) und wohl so mancher Fremdling von schönen Lippen vernehmen muss, wenn er sich schon am Ziel seiner Wünsche träumte. Ein anderer

*) Ein sehr geistreicher Spanier sagte zu mir, als ich mit ihm über die Hoffnungen sprach, welche ich für das Wohl Spaniens hege: Sie werden oft in Sevilla das Wort „morgen“ gehört haben — wir sind immer auf morgen (mañana) angewiesen.

Tanz, der Ole, ist das bei den Spaniern, was die Tarantella bei den Neapolitanern. Nur eine Tänzerin, nicht in Festtagskleidern, sondern in weisse Schleier gehüllt, die ihre Gestalt wie Nebel umschweben, tritt einsam auf die Bühne. Eine wunderbare, leise und fast unmelodische Musik erklingt und in den erhobenen Händen zittern die Castagnetten. So steht sie lange regungslos, doch dann verlängert und erhöht sich ihr Wuchs, anfänglich nur allmälig, aber sofort wie ein Irrlicht auflodernd, ja man glaubt, sie wird sich in die Lüfte erheben und ihr Blick ist wie der einer begeisterten Seherin freudig verklärt. Dieser Ausdruck verwandelt sich aber bald in den eines tiefen, geheimnissvollen, ungeheuren Jammers und bebend und sich windend sinkt sie langsam rückwärts zu Boden — ein schauerlich reizendes Bild des Schmerzes — und die Musik weint zu der Castagnetten bangem Geschwirr, und noch hat sie die Erde kaum berührt, so erhebt sie sich wieder wie eine Flamme vor dem Erlöschen, die Mienen erheitern sich, eine namenlose Seligkeit durchdringt sie ganz, mit erhobenen Armen steht sie still wie ein Marmorbild und den magischen Tanz schliesst das zitternde Geräusch der Castagnetten, mit welchem solcher begonnen. Der Vorhang fällt. Es ist bei diesem Tanz nicht nur die ernste, wunderbare und anmuthsvolle Bewegung und Gewandtheit der Glieder zu bewundern, sondern auch die unbegreifliche Kraft der Muskeln, welche es möglich macht, dass die Tänzerin ohne Hülfe der Arme rückwärts niedersinkt und sich wieder aufrichtet.

Den Schluss des Abends macht immer noch eine improvisirte Posse, was die Spanier Comedia del arte nennen; der Plan des Stücks ist vorgeschrieben, der Dialog aber den Schauspielern überlassen. In diesen kleinen Stücken werden Tagesbegebenheiten oder Volksscenen auf neckische Weise vorgestellt. So sah ich unlängst ein Stück „Die Rückkehr“ betitelt.

In einer Schänke traten zwei Reisende ein. Beide folgten bisher ihrem Beruf und waren Räuber. Der Eine, von Geburt ein Schneider, fasste den edlen Vorsatz, sich zur Ruhe zu setzen und das gefährliche und beschwerliche Handwerk

aufzugeben. Die grosse Scheere, deren er sich als Dolch bisher bediente, soll wieder Kleider zuschneiden. Er trägt in einer pomphaften Rede seinen Entschluss dem Gefährten vor, welcher nicht ganz damit zufrieden ist. Der Wirth tritt herein und betrachtet seine Gäste mit einem misstrauischen Blicke, erkennt aber bald in dem Räuber den verloren geglaubten Bruder und nun ist die Freude von allen Seiten unaussprechlich. Frau, Kinder und alle Nachbarn sollen daran Theil nehmen, und der Wirth eilt sie herbei zu rufen. Unterdess der räuberische Schneider wieder eine herrliche Betrachtung über Familienglück anstellt, untersucht Bruder Räuber einen grossen Weinschlauch und findet den Inhalt so vortrefflich, dass er etwas zu viel geniesst, worüber ihm der Bruder Wirth bei seiner Rückkehr Vorwürfe macht. Da es aber der grösste Schimpf ist, Jemandem vorzuwerfen, dass er betrunken sey, so zieht der Räuber das Messer als Herausforderung, der Wirth holt ebenfalls sein Messer und seinen Mantel herbei, denn beides ist bei einem Zweikampf in der Weise des Volks unerlässlich. Der Mantel wird um den linken Arm geschlagen und hängt weit herab, so dass er zugleich als Schild zur Abwehr des Stichs, aber auch dazu dient, die bewaffnete Hand zu verbergen, damit der Gegner nicht sieht, in welcher Richtung der Feind den Stoss zu führen gedenkt, völlig wie die Matadors bei einem Stiergefecht es zu thun pflegen. Wenn die Kämpfer glauben, einander den Vortheil abgelauert zu haben, fallen sie über einander her und dann verliert gewöhnlich der Eine das Leben.

Von den beiden Brüdern fällt der Wirth und nach Sitte des Landes und Ehrengesetz lässt der Sieger das Messer in der Wunde des Gegners, ohne es herauszuziehen, zum Beweis, dass er seinen Feind mit einem Stoss erlegt hat. Der Bruder Räuber kommt zur Besinnung und geräth in Verzweiflung über den begangenen Brudermord. Er würde sich selbst, wie D. Cesar in der Braut von Messina, bestrafen, wenn sein Dolch nicht in der Brust des Bruders stäke. Da kommt ihm der Freund Schneider zu Hülfe und reicht ihm die Scheere, ungefähr mit den Worten: das Leben ist nicht das höchste

der Güter, der Uebel grösstes aber ist die Schuld, und der Räuber ersticht sich mit der Scheere, worüber der rednerische und philosophische Schneider anstatt des Chors eine Betrachtung anstellt. Unterdess sind die Nachbarn und Frau und Kinder des Erschlagenen angekommen und sämmtlich über das Ereigniss in Verzweiflung; aber zu glücklicher Lösung der Verwirrung und allgemeiner Befriedigung bietet der Schneider seine Hand der Wittwe des Wirths an, und wird, nachdem er Schneider und Räuber gewesen, nun Gastwirth.

Wenn die Erfindung dieser Posse auch platt genug ist, so ward sie doch dadurch unterhaltend, dass der Schauspieler, welcher den Schneider gab, auf eine muntere Weise den Bombast der Tragödienschreiber persiflirte, welche bei Ereignissen ihre Helden prächtige Reden halten und falsche Grundsätze als Postulate der Vernunft aussprechen lassen, wo sie handeln sollten, oder das wahre Gefühl im tiefsten Schmerz verstummt. Auch war es mir erwünscht, eine Mordscene, wie dergleichen bei dem Volke bisweilen wirklich vorkommen, im Theater mit grösster Bequemlichkeit ansehen zu können, und, ohne in Collision zu gerathen, die eigenthümlichen Sitten und Ehrengesetze des niedern Volkes kennen zu lernen.

Das Charakteristischste sind aber die Stiergefechte. Es hatte in Sevilla lange keins stattgefunden, und die Sevillaner waren dadurch sehr blutdürstig geworden. An dem Sonntag, an welchem ein solches Volksfest gegeben werden sollte, begrüsste man sich mit dem Zuruf: Corrida de toros — oder rief einander wohl auch kurzweg zu: toro! ohne dass es Jemand übel nahm, weil Jeder wusste, was damit gemeint sey.

Die Arena ist wohl so gross wie die des Colosseo, aber nur von drei Sitzreihen und einer Reihe Logen umgeben. Der weite Raum war schon mehrere Stunden vor Anfang des Kampfes mit Tausenden von Zuschauern angefüllt. Eine heulende Musik, wie das Gebrüll wilder Thiere, war die Symphonie zu dem höllischen Schauspiel.

Endlich erschienen die höchsten Behörden, unter ihnen der Gouverneur in der grössten und am reichsten geschmückten

Loge. Als die Herrschaften Platz genommen, öffnete sich ein Thor. Es kam ein bettelhaft aufgeputzter Zug daraus hervorgeschritten. Erst ritten vier Reiter, die mit spitzen Lanzen bewaffnet waren und mit Flittern besetzte Jacken trugen, auf den allerelendesten Pferden herein. Die Augen der Pferde waren mit Tüchern verbunden. Diesen folgten zwei Matadors, ein alter und ein junger. Beide trugen grosse rothe Mäntel, Netzmützen und gingen in kurzen Beinkleidern, weissen Strümpfen und Schuhen mit grossen Schnallen.

Der junge Matador war ein sehr schöner Mann, der alte aber krummbeinig und hatte wirklich teuflische Züge.

Diesen folgte ein Schwarm schöner junger Bursche, ebenfalls wie der Matador mit weissen Beinkleidern und Strümpfen und hellblauen Jacken geputzt, die mit Silberflitter besetzt waren. Nachdem der Zug die Runde gemacht hatte, hielt er vor der Loge des Gouverneurs, und der alte Matador bat in einer langen Rede, den Kampf beginnen und seinen Feind tödten zu dürfen, worauf der Gouverneur, als Zeichen der Erlaubniss, einen grossen, mit bunten Bändern umwundenen Schlüssel auf den Kampfplatz warf. Der Matador hob den Schlüssel ehrerbietig auf und überreichte ihn einem Andern, der den Stall öffnete; beide Matadors aber zogen sich hinter Schirme zurück. Aus der Thüre sprang ein junger Stier hervor, sah sich schüchtern um und floh vor den Knaben, die ihn umringten und spitze Stäbe, an welchen oben Raketen angebracht waren, in den Nacken stiessen. Bei dem Krachen des entzündeten Pulvers, von Dampf und Feuer umgeben, brüllte das geängstete Thier vor Schmerz. In einen Kampf mit den Reitern wollte der Stier sich nicht einlassen und stürzte, da er nicht entfliehen konnte, auf den alten Matador zu, der aus seinem Versteck hervortrat.

Der Matador stellt sich dem Stier gegenüber und hält das Schwert unter dem Mantel versteckt. Der Stier rennt gerade auf seinen Feind los und wenn er ihn fast erreicht hat, springt dieser auf die Seite. Der Matador sucht nun dem Stier einen Stich ins Herz beizubringen, und wenn er den Stoss voll-

führt hat, darf die Waffe nicht zurückgezogen werden, so dass solche entweder in der Wunde bleibt, oder zur Erde fällt. Dem alten Matador misslang der Angriff dreimal und erst auf das vierte Rennen tödtete er den Stier, welcher sodann unter dem Jubel des Volks von acht Maulthieren aus dem Circus geschleppt wurde.

Der zweite Stier, weit grösser und wilder als der erste, schnaufte vor Wuth, als er den Kampfplatz betrat, und schien den Angriff zu erwarten. Die Knaben drangen von allen Seiten auf ihn ein und stiessen ihm die brennenden Raketen in den Nacken. Von Schmerz, Flammen, Dampf und Getös in Wuth und Verzweiflung gesetzt, stürzte sich der Stier auf einen der Reiter, warf Mann und Ross zu Boden und riss mit seinen gewaltigen Hörnern dem Pferde den Leib auf. Das getödtete Pferd ward von acht Maulthieren hinausgeschleift und der Reiter aus der Bahn hinweg getragen. Jetzt stellte sich der junge Matador zum Kampf, und seine Schönheit und Jugend erweckten allgemeine Theilnahme. Er fasste den Stier fest ins Auge, dieser schoss auf ihn zu, der Matador sprang zur Seite, allein der Stoss misslang und das Schwert fiel zur Erde. Schnell wandte sich der Stier um und griff seinen Gegner nochmals an, dieser aber hatte schon wieder das Schwert aufgerafft und stiess es ihm ins Herz, worauf augenblicklich der Stier getödtet niederstürzte. Laute Bewunderung belohnte den Sieger.

Ich verliess mit wahrem Abscheu den Circus und mochte nicht noch fünf Stiere morden sehen.

Wie die Römer in der Kaiserzeit, als sie für menschliche Gefühle abgestumpft waren, an Kampfspielen Vergnügen finden konnten, ist erklärlich, denn wer keiner Rührung fähig, fordert stärkere Erregungen, um aus seinem Stumpfsinn geweckt zu werden; allein wie ein heitres, gemüthliches Volk sich an Blutscenen erfreuen mag, begreife ich nicht. Es kann einzig und allein die Erwartung des Ausgangs seyn, welche den Kampfspielen einen Reiz giebt, was jedoch auch durch Wettkämpfe, die kein blutiges Ende nehmen, erreicht würde. Allerdings steigt die Erwartung um so höher, je grösser die Gefahr und je entschiede-

ner die Theilnahme an dem Schicksal der einen Partei ist. Diesen Vorzug haben die Stiergefechte gegen die Gladiatorenkämpfe, dass wir ungetheilt für den Menschen hoffen und fürchten, allein, wenn ein Gladiator den andern tödtet, Mitleid und Beifall sich gegenseitig aufheben. Vielleicht ist es aber auch die Freude an der Ueberlegenheit des Menschen, die ihm seine Gewandtheit über die ungeheure Kraft des Thieres giebt, was den Spaniern die Stiergefechte so ergötzlich macht. Bei mir war jedoch die Theilnahme nicht entschieden auf der Seite des Menschen, denn wenn der Stier den Matador getödtet hätte, so würde ich darin eine Gerechtigkeit gefunden haben, weil der Mensch mit unmenschlicher, wahrhaft teuflischer Grausamkeit das Thier zur gerechten Selbstwehr zwingt.

Um die Beschreibung von der Lebensweise der Sevillaner zu vervollständigen, muss ich Euch noch die Sitten der höhern Classen schildern. Es herrscht hier wenig Luxus im Aeussern, selbst wenig Equipagen und keine ausgezeichnet prächtigen bekommt man zu sehen. Im Betragen ist man überaus zuvorkommend und bis zur Unbequemlichkeit ceremoniös. Das öftere Wiederholen des: „Wünsche Ihnen wohl zu schlafen" — in dem Barbier von Sevilla, ist in der höflichen Weise der Sevillaner, nach welcher das Complimentiren beim Kommen und Gehen kein Ende nimmt und wenn es in der Oper auch ein wenig übertrieben und lächerlich gemacht wird, so begleitet doch in der That der Herr des Hauses seinen Gast beim Abschied bis in den Hof. Diese Sitte scheint dem Ausländer um so auffallender, weil wir den Hof des Hauses nicht als ein Wohnzimmer betrachten, was er bei den Sevillanern ist, und die Gewandtheit, ja man kann sagen Anmuth, mit welcher der gebildete Spanier ceremoniös ist, macht, dass dieses Begleiten des Gastes oft den Schein hat, als geschähe es nicht aus übertriebener Höflichkeit, sondern um das Vergnügen der Gesellschaft noch zu verlängern und das Gespräch bis an die Schwelle des Hauses wo möglich fortzuspinnen. Einem Ausländer, welcher der spanischen Sprache nicht mächtig ist, wird es schwer, in der Conversation fortzukommen, zumal da die Spanier selbst

im gesellschaftlichen Verkehr sich witzig und sogar poetisch ausdrücken, die Gespräche nicht, wie bei den Deutschen und Franzosen, aus fertigen Redensarten bestehen und eine platte Artigkeit zu sagen, Mangel an Bildung verrathen würde, denn jede Höflichkeit und Schmeichelei muss bei ihnen geistreich seyn und das Gepräge des Impromptu haben. Gerade wovor man sich in Deutschland hüten muss, etwas auf ungewöhnliche Weise zu sagen, ist in der guten spanischen Gesellschaft erforderlich, und so kommt der Ausländer dem Spanier leicht geistlos vor, wie ein Spanier der deutschen Gesellschaft geschraubt scheinen wird.

Gewisse Formen, die man nicht verletzen darf, sind aber doch zu streng. So hatte ich ein Empfehlungsschreiben an eine Excellenz abzugeben, und man versicherte mir, dass ich dies ohne Remise nicht könnte. Ich musste also für diesen Besuch eine vollständige Equipage miethen, dafür 4 Duros zahlen, weil man eine solche nur für den ganzen Tag bekommen kann, und Wagen, Pferde, Livreen sahen aus, als wenn sie dem Don Ranudo gehörten. Die Beobachtung der gesellschaftlichen Pflichten wird sehr streng gehalten und gewiss jeder Besuch bald erwiedert, was aber denn doch zu nichts als einem Zeitverluste führt, der dem kunstliebenden Reisenden unersetzlich ist.

Wie sehr sehne ich mich nach Eurer Gesellschaft zurück, wo man nicht blos spricht, um zu reden, und Ihr mir ohne Versicherung glaubt, dass ich mit inniger Zuneigung bin

Euer Qdt.

Sevilla.

Diesmal, verehrtester Freund, muss ich meinen Brief mit einem Geständniss anfangen und Sie bitten, mir zu verzeihen, dass ich das Aufsuchen der Alterthümer vernachlässigt habe. Ich bekenne, dass ich nicht einmal in Santiponce*) war, was nur eine Meile von Sevilla entfernt liegt.

*) Santiponce liegt an der Stelle des alten Italica. Dieser Ort wurde nach einigen Geschichtschreibern von Hercules gegründet und von

Die römischen Alterthümer in Spanien, so viel deren auch sind, lassen sich mit Ausnahme der Wasserleitungen doch weder an Grösse noch Schönheit mit denen vergleichen, welche

Scipio Africanus neu erbaut. Der Gothenkönig Leovigild errichtete hier einen bischöfflichen Stuhl, und die Mauren zerstörten, was sie fanden. Die Prachtgebäude der Römer lieferten den grössten Theil zu den 1000 Säulen für die Moschee zu Cordoba und den Palast zu Sevilla. In die Ruinen der Vaterstadt der drei römischen Kaiser: Trajan, Hadrian und Theodosius und des Dichters Silius von Italica, nisteten sich die Bewohner des nahgelegenen Ortes Santiponce ein, welche die verfallenen Tempel und Theater bequemer als ihre Hütten fanden. So verdrängte selbst der Name Santiponce die alte Benennung Italica. Um 1600 erhob sich Santiponce zur Stadt und das Kloster und die Kirche des heiligen Geronimo werden wegen ihrer Bauart und schönen Lage von D. Antonio Ponz gerühmt (Viage T. VIII. Carta VI. hasta 13). Leider trugen die neuen Baue zur Zerstörung des Alten bei. Zu der Kirche S. Geronimo ist der prachtvolle Marmor vieler Ruinen verwendet worden und in das Kloster wurden mehrere Inschriften gebracht (Viage T. VIII. Carta VI. hasta 19 y 20). Auch sind hier die Denkmale des Alonso Perez de Guzman el Bueno, welcher 1347 starb, und seiner Gemahlin Maria Alonso Coronel. Der König Ferdinand II. gab ihm den Namen el Bueno, weil Alonso sich von der Vertheidigung von Tarifa dadurch nicht abhalten liess, dass der Prinz D. Juan drohte, seinen Sohn hinzurichten, der sein Gefangener war. Das vorzüglichste Werk des Alterthums, das sich aus Italica erhalten hat, ist eine Mosaik, auf der ein Wagenrennen vorgestellt ist. Die Einfassung des Mittelbildes sind Horen und Musen. Eine römische Inschrift sagt, dass das Gebäude, in welchem sich diese Mosaik befindet, der Familie des Trajan gehörte. Ueber die Mosaik von Italica hat Alex. de Laborde eine Beschreibung mit 20 Abbildungen in folio 1800 herausgegeben, eine verkleinerte Abbildung findet sich in: Voyage pittoresque et historique de l'Espagne von ebendemselben. Diese Mosaik wurde den 12. December 1799 entdeckt und wäre wahrscheinlich auch zerstört worden, wenn sie nicht Don Francisco Spinosa gerettet hätte. Leider starb dieser treffliche Mann und Kunstfreund das Jahr darauf am gelben Fieber.

Unter den römischen Gebäuden hat sich das Amphitheater noch am besten erhalten, welches D. Rodrigo Caro, Antigiiedades de Sevilla, ausführlich beschreibt. Ausgrabungen war man erst jetzt bedacht vorzunehmen; was man von Bildwerken zufällig oder bei Nachwühlungen fand, ging theils verloren, theils ward es in den Alcazar und theils in das Museum zu Sevilla gebracht.

man im mittägigen Frankreich und in Italien findet. Die Geschichte von Italica, die seit dem 8. Jahrhundert nur Verwüstungen aufzählt, worunter selbst die neuen Baue zu rechnen sind, weil man das Material dazu aus den Ruinen nahm, entschuldigt mich, dass ich jene berühmte Römerstadt, das Vaterland so vieler grosser Männer, nicht aufsuchte. Was ich jedoch von Alterthümern sah, die aus Italica nach Sevilla gebracht wurden, werde ich nicht unterlassen zu erwähnen, denn sie zeichen sich durch einen eigenthümlichen Typus aus. Auch erwarten Sie keine Beschreibung des Hauses, welches dem Pilatus zugeschrieben wird, denn auch hier soll er eine Wohnung gehabt haben und die Sevillaner und Tarragoner streiten sich um diese Ehre. Es sind dies Merkwürdigkeiten recht eigentlich für Engländer, denen gleichgültig ist, was sie sehen, und nur wichtig, was ein Lohnbedienter bei einem Gegenstande erzählt. So zeigte man jetzt, um die Merkwürdigkeiten von Sevilla zu vermehren, das Haus des Barbiers von Sevilla, und ich kenne sogar einen Deutschen, der in Zorn gerieth, dass ich nicht an Figaro glaubte.

Vorzüglich zogen die Werke der neuern, oder doch nur relativ ältern spanischen Maler meine Aufmerksamkeit an. Die Spanier fangen ihre Kunstgeschichte mit Unrecht, wie ich in mehrern frühern Briefen schon dargethan habe, erst von der Zeit der Nachahmung italienischer Meister aus dem 16. Jahrhundert an, da sie doch gewiss eine ursprünglich nationale Kunst und vor den Italienern die Niederländer einen bedeutenden Einfluss auf die Spanier hatten.

Die Entdeckung von Amerika änderte den Charakter der Spanier ganz und gar und verursachte daher einen entschiedenen Abschnitt zwischen einer frühern und spätern Zeit. Habgier und Verschwendung steigerten einander gegenseitig, und der ruhige, folgerechte Entwickelungsgang der intellectuellen Bildung ward unterbrochen, daher aber auch das Frühere vergessen. In den Künsten waren die Spanier zurückgeblieben und nun bestrebten sie sich nicht, von Stufe zu Stufe em-

porzusteigen, sondern mehrere durch Nachahmung der vorgeschrittenen Italiener zu überspringen. Da die Spanier aber nicht von innen heraus sich gebildet hatten, so nahmen sie nur das Aeussere, die Manier der grossen italienischen Meister an; denn um sie in sich aufzunehmen, war ihr Gemüth nicht vorbereitet, und darum blieb ihnen das Heiligthum der Kunst verschlossen. Nur Einem, und nur in einem sehr kurzen Moment des Lebens, ging der Himmel auf, der doch keinem andern spanischen Künstler vom 16. Jahrhundert an sich offenbarte. Wenn D. Cean Bermudez und Palomino Velasco bald den Einen den spanischen Rafael, bald den Andern den spanischen Correggio nennen, und wir nun die Werke dieser spanischen Rafaele und Correggio's sehen, so zeigt sich, wie wenig die Spanier die grossen italienischen Meister verstanden und wie oft verkehrt sie solche aufgefasst haben; dann aber muss man auch fragen: wo finden wir denn nun den eigentlich spanischen Künstler, da alle nur sich rühmen, Nachahmer von Italienern zu seyn? Im ächt spanischen Geiste ihrer Zeit sind alle die Bilder, welche ohne Tiefe Effect machen, an welchen blos das Aeussere, man könnte sagen, blos die Oberfläche der Malerei interessirt. Man hat mir oft gesagt: man muss Maler seyn, um solche Werke schätzen zu können. Wenn dies nöthig ist, dann mögen die Künstler für sich bleiben, wo es ihnen beliebt, und ihre Werke auch für sich behalten, und ich würde ihnen rathen, zusammen auf eine Insel im stillen Meer zu gehen und ja alle Kunstkenner, die Raritätenkrämer und Pinselfreunde sind, mitzunehmen, wenn sie ihre Werke nicht für Menschen, sondern blos für Künstler verfertigen. Wenn ein Bild mir nur zu bewundern giebt, wie es gemalt ist, wie die Farben gemischt und verschmolzen sind, so weiss ich nicht, warum es gemalt wurde, denn es giebt mir nichts zu denken und zu fühlen, und eine Palette, auf der die Farbenklekse mit dem Spatel untereinander gerührt sind, bietet mir eben so, wie jene meisterhaften, aber gedankenlosen Bilder, Farbenspiele dar. Man sollte doch nie vergessen, dass ein Gemälde nur durch die Allgegenwart des Gedankens in jedem Theile des Kunstwerks schön ist, und dass der Gedanke

nur durch die vollkommene Technik zum Daseyn gelangt, also weder das Eine noch das Andere für sich bestehen kann.

Die unvollkommene Technik kann den Gedanken nur schwach andeuten, und darum ist dem Künstler die Technik unerlässlich nöthig; wenn aber Zeichnung, Pinselführung, Farbenauftrag und Tintenmischung doch keine Idee zum Daseyn bringen, und höchstens ein Nachbild von etwas Wirklichem geben, weil der Maler ein ideenloser Mensch ist, so ist die künstlerische Technik für sich gar nichts werth, und das Handwerk hat dann noch den Vorzug materieller Nützlichkeit. Man vergesse also doch ja nicht, was ein wahres Kunstwerk ist: es ist ein solches, worin eine Idee zur Wirklichkeit ward; in der Natur verschwindet die Idee in der Wirklichkeit.

Leider füllt man jetzt auch in Deutschland Museen mit Bildern an, die man nur Gemälde nennen kann, und bezahlt die Werke der spanischen Schule, von welcher das Beste nicht zu bekommen ist, als Raritäten sehr theuer. Wir sollten aber doch mit mehr Kunstsinn sammeln und den Engländern es überlassen, schlechte spanische Bilder zu kaufen, wovon, wohlgeräuchert und gesalzen, ganze Schiffsladungen von Sevilla über Cadiz versendet werden.

Nachdem ich mein Glaubensbekenntniss vor Ihnen abgelegt habe, werden Sie mich um so eher verstehen, wenn ich die Eindrücke schildere, welche die Werke der spanischen Künstler auf mich machten. Sie erlauben, dass ich auch noch einen kurzen Abriss der Geschichte der Sevillaner voraussende, um nicht die Entwickelung meiner Betrachtungen durch Kunstnotizen unterbrechen zu müssen. Ich bediene mich hierbei als Leitfaden der Reihe, in welcher D. Antonio Ponz die Meister von Sevilla aufzählt, und füge die Jahreszahlen hinzu, die er weggelassen hat.

Als Gründer dieser Schule nennt D. Antonio: Pedro de Villegas (geboren zu Sevilla 1520) und Luis de Vargas (geb. zu Sevilla 1502); sie studirten zur Zeit Leo's zugleich mit Pedro de Campaña Flamenco und de Torregiani Italiano in Italien (nach Lanzi war Campaña von Brüssel gebürtig und lebte in

Italien). Antonio Ponz sagt, dass auch Letztere, obwohl Ausländer, sich in Sevilla niederliessen und daselbst starben.

Bald nach ihnen folgten Mateo Perez de Alesio (vielleicht derselbe Rerez, welcher auch den Vornamen Antonio hatte und viel für den Dom in Sevilla um 1548 arbeitete), El Clerigo Roelas (geb. zu Sevilla 1560) und Zurbaran (geb. in Fuente de Cantos in Estremadura den 7. Novbr. 1598, gestorben 1662 zu Madrid). Zurbaran wird als Schüler des Roelas zu der Schule von Sevilla gezählt und als Meister andrer Künstler gehört er der Schule von Madrid an. Francisco Pacheco (geb. nach Palomino's Angabe 1580, nach Andern schon 1570 zu Sevilla) war der Meister des Diego Velazquez (geb. zu Sevilla 1599, gest. den 7. August 1660 zu Madrid). Ebenfalls Zeitgenossen des Pacheco waren Francisco Herrera (geb. 1576 zu Sevilla, starb 1656 zu Madrid), Alonso Cano (geb. zu Granada 1601); ihm folgen Racionero Cano und Juan del Castillo (geb. 1584 zu Sevilla, starb zu Cadiz 1640). Bartolomeo Esteban Murillo (geb. 1617, nach Palomino's Aussage zu Pilas, nach Murillo's Taufzeugniss vom 1. Januar 1618 in der Pfarrkirche S. Maria Magdalena zu Sevilla) ist der Gipfel, aber auch das Ende der spanischen Kunstepoche, und er selbst gehört dem Verfall an, nachdem er die höchste Höhe in einem Augenblicke seines Lebens erreicht hatte. Ausser ihm verdienen noch genannt zu werden: Pedro de Moya (geb. zu Granada 1610, Schüler des Juan del Castillo, ging als Soldat nach Flandern, copirte die Meisterwerke der Niederländer und trat in London in die Schule des van Dyk, den er täuschend nachzuahmen lernte. Moya starb 1666 zu Granada), Villavicencio (sein vollständiger Name ist Nuñez de Villavicencio, ward 1635 zu Sevilla geboren, Freund und Schüler des Murillo. Man darf ihn nicht mit Juan Nunez verwechseln, der unter die älteren spanischen Künstler gehört. Letzterer, Juan Nuñez, malte auf die Tafeln des Altars, welchen Nufo Sanchez 1480 in Holz geschnitzt, den Engel Michael und Gabriel. Dieser Altar, welcher sich in der Cathedrale zu Sevilla befand,

ging, weil er einem modernen weichen musste, verloren. Dieser Nuñez war der Schüler des Sanchez de Castro), Francisco Antolinez de Sarabia (Schüler des Murillo, starb 1700 zu Madrid), Juan de Valdez (geb. 1630 zu Cordoba, starb in Sevilla 1691).

Man könnte die Liste der Sevillaner Maler noch mit vielen Namen vervollständigen, aber nicht weiter fortsetzen, denn D. Antonio Ponz hat wohl Recht, dass die Kunst im 18. Jahrhundert völlig erlosch.

Als die vorzüglichsten plastischen Künstler hebt D. Antonio den Geronimo Hernandez, Alonso Cano und Juan Martinez Montañes hervor.

Pflichtmässig besuchte ich zuerst die Privatsammlungen. Von jenen grossen Museen reicher Leute, welche Antonio Ponz aufführt, ist keines mehr beisammen. Es haben sich andere gebildet, unter welchen das eines deutschen Zuckerbäckers wohl, der Bilderzahl nach, das reichste ist. Die Sammlung des Herrn Bravo enthält viel Merkwürdiges und grosse Namen. Mir sagte ein Madonnenbild vorzüglich zu, welches ich, wegen seiner Aehnlichkeit mit van Dyks Arbeiten, für ein Werk des Pedro Moya halten möchte. Ein jüngstes Gericht von Pacheco ist wohl das grösste und merkwürdigste Bild in dieser Sammlung; doch weiss ich nicht, ob es dasselbe Bild ist, welches sich früher in dem Kloster der heiligen Elisabeth befand. Auch war ich nicht wenig verwundert, hier Jagdstücke von Carl Ruthard zu finden.

Herr Perbernad hat eine kleine, aber sehr auserlesene Sammlung, in welcher sich ein heiliger Hieronymus von grosser Schönheit befindet. Der Name des Meisters, welcher einer ältern und guten Zeit angehört, ist unbekannt. Das Geistige durchdringt jeden Theil des Gemäldes, führte die Hand des Meisters und mischte die Farben. Die Ausführung dieses schönen Werkes ist eben so sorgfältig als seelenvoll. Auch findet man hier einen malerischen Scherz von Murillo. Man muss dabei an die Bettlerromane, welche eine eigne Classe der spanischen Literatur ausmachen, denken. Man erblickt einen

blinden Bettler und seinen kleinen Führer nur von hinten, und doch kann man sich ihre Züge deutlich vorstellen. Der Mantel des Bettlers, in welchen er sich malerisch eingehüllt hat, ist ganz zerrissen und eben so auch des Knaben Kleider, so dass man sieht, was diese verbergen sollten. Es war dies Bild eine rechte Bestätigung der Definition, welche ich über das Komische gegeben habe, und für das arglos Thörige halte.

Das Haus, welches Murillo bewohnte und woselbst er starb, gehört jetzt einem verehrungswürdigen Beschützer der Künste. Obwohl der Herr des Hauses verreist war, so wurde mir doch gestattet, seine Gemäldesammlung zu sehen. Da Niemand mir die Namen der Meister nennen konnte, so will ich nur einen dornengekrönten Heiland hier anführen, der unverkennbar ein Meisterwerk des Morales*) ist, welcher durch dieses Bild sich in der That die Benennung el Divino verdiente. Der Ausdruck des tiefen Schmerzes in diesen Zügen ist dass Maas der Grösse der Seele, die ihn fühlt und trägt.

*) Luis de Morales el Divino ward gegen das Ende des 16. Jahrhunderts in Badajos geboren. Nach Palomino's Aussage soll Pedro de Campaña des Morales Lehrer gewesen seyn. Campaña kam erst gegen 1548 nach Spanien, jedoch findet man Werke des Malers, welche mit der frühern Jahrszahl 1546 bezeichnet sind. Philipp II. berief Morales nach Madrid, um ihm Arbeiten aufzutragen, die den Escurial schmücken sollten, an welchem der König baute. Morales kam nach der Residenz mit einem fürstlichen Glanze. Dem König misfiel des Malers Hochmuth und ohne Morales zu sehen, liess er ihn freigebig für die Reise entschädigen. Morales wurde alt, seine Augen wurden schwach und seine Hand verlor die Sicherheit; er vermochte nicht mehr seine Werke mit der frühern bewundrungswürdigen Vollendung auszuführen. Als Philipp aus Portugal 1581 zurückkehrte und in Badajos verweilte, liess er Morales rufen. Als der König einen schwachen Greis erblickte, sagte er verwundert: „Morales so alt?“ — Und dieser antwortete: „Ja Herr! und sehr arm.“ — „Du sollst jährlich 300 Ducaten zu deinem Mittagsmahl erhalten,“ sprach Philipp. „Was werde ich aber zu Abend essen?“ fragte jener. „Noch 300 Ducaten“ war die königliche Antwort.

Nun lebte Morales noch fünf Jahr sorgenfrei und starb 1586 in seiner Vaterstadt Badajos.

Ich fragte nach den Frescomalereien, die Murillo in seinem Hause hinterlassen haben soll, allein man sagte mir, dass keine daselbst zu finden wären. Ueberhaupt hat das Aufsuchen von Kunstwerken, die in Reisebeschreibungen aufgezeichnet sind, grosse Schwierigkeit. Murray führt Vieles an, was nicht mehr da ist, oder niemals war, und die ältern, wie jene von Don Antonio Ponz, welche wegen ihrer kunstgeschichtlichen Nachrichten und Berichtigungen der Irrthümer, die sich Palomino zu Schulden kommen liess, immer noch sehr geschätzt zu werden verdient, kann man ja doch als Führer nicht benutzen, da wenige Kunstwerke an der ursprünglichen Stelle geblieben sind. Viele gingen mit den vertriebenen Geistlichen nach Südamerica und andere nach England und Frankreich. So manches Werthvolle modert wohl noch in verödeten Klöstern unter schlechtem Gerülle, und die Plünderung von geistlichen Stiftungen und Kirchen geschah so hastig, dass es schwierig ist, selbst darüber, was der Zerstörung entging und in neuester Zeit aus der Verborgenheit hervorgezogen wurde, Nachweisungen zu geben, zumal da Palomino, Bermudez und Antonio Ponz den Gemälden, welche sie anführen, blos eine Benennung beilegen und sie nur selten ausführlicher beschreiben, so dass man oft ungewiss ist, welches Gemälde gemeint sey, wenn ein Künstler mehrmals denselben Gegenstand behandelt hat. Diese Schwierigkeiten sind Ursache, dass man selbst von öffentlichen Sammlungen keine Verzeichnisse hat, und zugleich wird auch beabsichtigt, in Vergessenheit zu bringen, in wessen Besitz die Kunstwerke vormals waren.

Diese Schwierigkeiten werden dadurch noch vermehrt, dass sich die Schriftsteller des Wortes Concepcion in einem doppelten Sinne bedienen, woraus leicht Missverständnisse entstehen; denn das eine Mal bedeutet es Empfängniss im Allgemeinen, ein ander Mal müsste man es eigentlich mit Aufnahme übersetzen. Wenn also von einer Concepcion in spanischen Schriften über Kunstgegenstände die Rede ist, so bedeutet dies nicht immer die Empfängniss, sondern oft die Aufnahme, und Maria wird dann immer auf dem Monde stehend, im Himmel

aufgenommen dargestellt. Die Himmelfahrt nennen die Spanier ganz bestimmt Ascension; dann aber steht die Jungfrau noch nicht auf dem Monde, sondern wird von Wolken zum Himmel getragen oder schwebt auch frei empor. Die spanischen Künstler treiben die Züchtigkeit so weit, dass die Jungfrau bei der Himmelfahrt von keinem Engel berührt, also nie von Engeln getragen wird, was bei italienischen Bildern oft vorkommt.

Bei meiner Wallfahrt nach den Meisterwerken der spanischen Kunst suchte ich, wie es sich versteht, die Werke des abgöttisch verehrten Licenciado Juan de las Roelas auf, welcher der spanische Tizian genannt wird. Sein am meisten angestauntes Werk ist der Altar in der Kirche des ehemaligen Jesuitenklosters, des jetzigen Universitätsgebäudes. In dem Gemälde auf dem Hauptaltar stellte Roelas in der Mitte die heilige Familie und auf der einen Seite die Geburt, auf der andern die Anbetung des Christkindes, aber auch den heiligen Ignatius den Märtyrer und Ignatius von Loyola dar, und dies Alles ohne Zusammenhang, so bunt untereinander und mit Bildnissen von Jesuiten vermischt, welche sich der heiligen Familie zugesellen, dass wir zu schwindeln anfangen, wenn uns einfällt, darin einen Gedanken zu suchen. Warum man Roelas den spanischen Tizian nennt, weiss ich nicht, denn sein Colorit ist mehr hitzig als warm; eine braunrothe, ziegelfarbige Tinte verbreitet sich über das Ganze. Die Engel, welche Roelas in diesem Bilde anbrachte, entlieh er von Correggio, doch zahlte er mit falscher Münze, was er erborgt hatte. Ausserdem sind einige Denkmale in dieser Kirche, welche zu den schwülstigen Werken einer spätern Zeit gehören, an denen der schöne Marmor zu bewundern und zu bedauern ist. Ueber einen alten Altar, welcher aus einer andern Kirche hierher versetzt worden war, konnte ich keine Auskunft erhalten. Wie es zu geschehen pflegt, wenn unsere Erwartungen nicht erreicht wurden, so sagte man mir, dass ich das vorzüglichste Werk des Roelas nicht gesehen hätte, welches ein anderes und zwar das Altargemälde in der Kirche des heiligen Isidoro wäre.

Ich pilgerte also auch dorthin. Der Hauptgegenstand des Bildes ist der sterbende Heilige, der von den Geistlichen seines Erzbisthums unterstützt wird und bis zum letzten Athemzuge betet. Die Gesichtszüge sind nicht ohne Ausdruck und diese Gruppe mit der Kraft des Zurbaran gemalt, jedoch ohne dessen Harmonie, denn die Schatten fallen bei diesem Bilde oft ins Schwarze, wie überhaupt das Colorit unübereinstimmend, gelb, braun und doch auch an vielen Stellen grau ist. Den Himmel hat Roelas auf eine Weise geschildert, dass wir uns nicht selig zu werden wünschen können. Ganz als Nebenpersonen sieht man oben Christus und Maria auf Wolken sitzen, welche Kronen für den Heiligen in Bereitschaft halten. Beide Figuren sind so klein, dass man sie in dem Schwarm von Engeln kaum bemerkt, und diese musiciren so gewaltig und werfen so viele Blumen herab, dass der Heilige wohl vor Geruch und Geräusch sterben musste. Die beiden musicirenden Engel haben so grosse Köpfe, dass man davor erschrickt. Das Auffallendste und Merkwürdigste ist ein kleiner dicker Engel, der fast in der Mitte des Gemäldes auf einer Wolke sitzt und wie ein kleiner Napoleon aussieht. Ich gestehe, dass ich sehr unbefriedigt auch diese Kirche verliess. Nach Murray soll in S. Vicente ein Gemälde von Morales zu finden seyn. Ich durchsuchte die ganze Kirche und bemerkte endlich in einer Seitencapelle, in welcher Bahren und hölzerne Leuchter übereinander geworfen waren, einen Ecce homo, welcher jedoch unmöglich für ein Bild von Morales gehalten werden kann. Unermüdet die gepriesenen Meisterwerke der spanischen Schule aufzusuchen, ging ich zum Kloster S. Jorge, genannt Hospital de la Caridad; dort sollte ich das Höchste finden, was Murillo geleistet hat, allein von diesen berühmten Bildern sind mehrere verschwunden, und ich kann daher nur über die urtheilen, welche ich sah.*)

*) Bartolomeo Esteban Murillo wurde den 1. Januar 1618 zu Sevilla getauft, er muss daher 1617 geboren worden seyn. Dass Murillo in Sevilla getauft ward, widerlegt nicht mit Gewissheit, dass er zu Pilas

Da ich an einen Freund schreibe, darf ich wohl offen mein Urtheil über diese berühmten Bilder aussprechen. Das unter

geboren wurde. Seine Aeltern waren sehr arm und darum nahm ein Verwandter, Don Juan del Castillo, den Knaben in die Lehre. Als Don Juan nach Cadiz ging, hatte Murillo schon so viel gelernt, dass er sich mit der Malerei ernähren konnte. Die Arbeiten des Pedro de Moya, der aus London kam, wo er sich in der Schule des van Dyk gebildet hatte, und nach Granada zurückkehrte, erweckten in Murillo ein sehnliches Verlangen, sein Talent unter der Leitung van Dyks zu entfalten. Er arbeitete unermüdlich für die Bilderhändler, welche Schiffsladungen von Gemälden nach Amerika führten, und als er sich eine kleine Summe zu der Reise nach England erworben, erfuhr er, dass van Dyk gestorben sey. Murillo wanderte nun 1643 nach Madrid, wo ihn sein Landsmann Don Diego Velazquez freundlich aufnahm und alle Mittel zu seiner Ausbildung darbot. Unbemerkt hatte er Sevilla verlassen und unbeachtet kehrte er 1645 nach seiner Heimath zurück. Als er aber 1646 für das Kloster S. Francisco den heiligen Franz in Entzückung (jetzt im Nationalmuseum zu Madrid), die Almosenspende des heiligen Jacob und die sterbende Clara malte, erstaunten alle Künstler über solche nie gesehene Werke (letzteres Werk, der Tod der heiligen Clara, befand sich einige Zeit zu Paris in der Galerie des Don Aguado). 1648 vermählte sich Murillo mit Doña Beatriz de Cabrera y Sotomayor, geb. zu Pilas. Murillo's Ruhm verbreitete sich so, dass er Aufträge von allen Kunstfreunden, Klöstern und Kirchen bekam, und folgende Gemälde sind die namhaftesten von den unzähligen, welche aus seiner Werkstatt hervorgingen: S. Leandro und Isidoro, über Lebensgrösse, vormals in der Sacristei der Cathedrale zu Sevilla, gemalt 1655. S. Antonio de Padua in der Taufcapelle derselben Cathedrale, gemalt 1656. Für S. Maria la Blanca malte Murillo 1665 mehrere Bilder, in welchen man die Procession kleiner Figuren in der Gegend des Schnees bewundert. Jetzt in der Academie zu Madrid. 1667 und 1668 leitete er die Vergoldungen und Ausmalungen des Capitelsaals bei der Cathedrale, besserte daselbst die Gemälde des Pablo de Cespedes aus, malte in Oel die ovalen Lunetten, die heiligen Erz-Bischöffe der Dioces S. Hermenegilde und S. Fernando, die heilige Justa und Rufina in halben Figuren, und eine vortreffliche Concepcion. Der Ausdruck Concepcion ist, wie wir schon gesagt haben, zweideutig. 1674 fing Murillo an, die Gemälde für die Caridad zu malen. Folgendes sind die acht Gemälde, die sich in der Kirche der Caridad befanden.

Moses, der das Wasser aus dem Felsen schlägt, die Rückkehr des verlornen Sohnes (ward von dem Marschall Duc de Dalmatie entführt), S. Juan de Dios, der einen Armen ins Hospital trägt, Abraham und die

der Benennung S. Juan de Dios bekannte Gemälde zeigt uns einen Engel, der einen Mönch unterstützt, welcher einen Kran-

drei Engel, die Speisung des Volks in der Wüste, Christus bei dem Fischeich (wahrscheinlich der Fischzug des Petrus), nicht mehr vorhanden. Die Befreiung des Apostels Petrus. S. Isabel, Königin von Portugal, heilt Kranke (wahrscheinlich irrt sich Bermudez und wusste nicht, dass die heilige Elisabeth, welche doch wohl gemeint ist, Landgräfin von Thüringen war, freilich eine dem Spanier unbekannte hyperboreische Gegend). Dieses Gemälde ist ohne Zweifel dasselbe, welches sich jetzt in der Sammlung der Academie zu Madrid befindet.

Ausser diesen acht Gemälden ist noch ein kleiner Johannes und ein Christkind von Murillo in dieser Kirche, welche Bermudez nicht anführt. Für das Bild, die Speisung des Volks in der Wüste, erhielt Murillo von dem Kloster 15975 Reales de vellon. Ein real de vellon ist gleich 7 Xr. Conv. Münze oder 19 reales de vellon machen auch ungefähr 5 Francs. Diese scheinbar grosse Summe würde also nicht mehr als 1863 Gulden 45 Kreuzer gutes Geld betragen — ein Preis, für welchen kein Düsseldorfer den Pinsel anrührt, und gewiss weit weniger, als der König von Preussen für die Skizze von Murillo im Museum zu Berlin bezahlt hat. — Für den Moses erhielt Murillo 13300 reales de vellon (1551 Gulden 40 Xr.), die sechs andern Gemälde wurden Murillo mit 32000 reales bezahlt (3733 Gulden 20 Xr.). Diese Summen werden gewöhnlich als Beweis der Hochschätzung angeführt, welche dem Künstler bei seinem Leben gezollt wurde. Ich habe es nicht für überflüssig gehalten, dieselben nach einer den deutschen Künstlern bekannten Münze zu berechnen, da sie geneigt sind zu glauben, dass sie jetzt weniger geschätzt und schlechter belohnt werden als die Maler in früherer Zeit. Wenn Conti sagt: die Kunst geht nach Brote, so antwortet der Prinz sehr richtig: der Künstler muss auch arbeiten wollen.

Für die Kirche de los Venerables malte nunmehr Murillo eine Concepcion und einen heiligen Petrus und für den Speisesaal dieses Klosters eine Madonna, welche einem Pilger Brot reicht, sowie das Bildniss des Don Justino Neve in ganzer Gestalt. Diese Concepcion hält Bermudez für Murillo's schönstes Werk und zweifelt, dass die Lombardische Schule etwas Vorzüglicheres geleistet habe. Um diese Zeit malte Murillo neunzehn Gemälde für die Capuziner. Diese Gemälde gingen mit den Mönchen nach Amerika.

Wie wenig die Spanier auf einen Künstler wie Murillo vorbereitet waren und ihn zu ergründen vermochten, ist daraus zu sehen, dass die Franciscaner die Concepcion, welche er für ihre Kirche gemalt hatte, verwarfen, weil sie vor den strengen Blicken der Jungfrau erschraken.

ken trägt. Die Gegensätze von hellem Licht und tiefem Dunkel verfehlen die beabsichtigte malerische Wirkung nicht, auch

Murillo nahm das Bild zurück und bat nur um die Erlaubniss, solches einen Tag in der Kuppel der Kirche aufstellen zu dürfen. Wahrscheinlich mochte ein Verständiger den Franziscanern die Augen geöffnet haben, und sie wollten nachmals dem Künstler die bedungene Summe auszahlen, allein Murillo liess ihnen dies Gemälde nur für den doppelten Preis, um sie zu bestrafen. Das vorzüglichste Bild unter eilf andern Gemälden, die er für das Franciscanerkloster fertigte, und die sich in dem sogenannten kleinen Kloster befanden, war S. Diego die Armen speisend. Die Almosenspende des heiligen Thomas de Villanueva, vormals in der Kirche S. Augustin, ist eines der vortrefflichsten Bilder des Meisters. Denselben Gegenstand malte Murillo auch für die Kirche der Capuciner.

Mit Recht wird Murillo als einer der grössten Blumenmaler gerühmt, wie das grosse Gemälde im Nationalmuseum zu Madrid beweist, denn die Rosen, welche in diesem Bilde beim Gebet des heiligen Franciscus vom Himmel fallen, duften und blühen. Er war kein Blumenmaler, wie de Heem und Huysum, deren zarter Sinn jede Faser, jedes Aederchen der Pflanzen durchdringt; seine Blumen erblühen auf einem andern Gefilde, die Wärme des Geistes entfaltet seine Rosen, und man könnte sagen, sie haben einen Charakter und eine Physiognomie. Ein spanischer Schriftsteller sagt: Es sind diese Rosen Blumen eines himmlischen Frühlings. Für die Landschaft fehlte ihm die rechte Auffassung und Uebung. Er gestand selbst, dass man die Landschaft aus der Phantasie, in einer Art Eingebung malen müsste, und überliess daher diesen Theil der Gemälde seinem Freunde Yriarte, mit welchem er sich bei einem Landschaftsbilde stritt, ob der Landschafter oder Figurenmaler daran zuerst arbeiten sollte, und darüber entzweite. Von nun an malte Murillo die landschaftlichen Hintergründe selbst, doch vermied er dergleichen, wo er konnte.

Murillo war nicht nur in Ausführung seiner Arbeiten unermüdlich, sondern auch beflissen, andre Künstler in Thätigkeit zu setzen. Er errichtete eine Maleracademie auf eigne Kosten, wo nebst ihm seine Schüler Antolinez, Tobar und Villavicencio Unterricht ertheilten. Seine Feinde Juan Valdes und Herrera der Jüngere widersetzten sich diesem edeln Unternehmen, allein die Behörden von Sevilla räumten ihm zu diesem Zweck einen Theil der Börse (la Lonja) ein und am 11. Januar 1660 ward die neue Kunstschule eröffnet.

1680 reiste Murillo nach Cadiz, um daselbst für die Kirche der Capuciner die Verlobung der heiligen Catharina zu malen. Er hatte das Unglück, bei dieser Arbeit vom Gerüst zu fallen und sich so zu beschädigen, dass seine künstlerische Thätigkeit für immer gehemmt war. Er

ist die Zeichnung des wohlgestalteten Kranken oder Verwundeten schön, und so zeigte sich auf alle Weise MURILLO als Meister. Eine Madonna, welche die Caridad als Ersatz für mehrere Bilder erhielt, ist nicht hübscher als viele Frauen, welche in der Strasse umher laufen, doch darf sie uns schon gefallen.

Erlauben Sie, verehrtester Freund, dass ich die Darstellung des Moses, der Wasser aus einem Felsen schlägt, für ein Genregemälde erkläre. Ich fühle, wie gross meine Verwegenheit ist, allein ich sage wie Luther: Gott mag mir helfen — ich kann nicht anders! — Moses und Aaron, die Hauptpersonen, sind Nebenfiguren. Das Wunder und die göttliche Allmacht wird über die Begierde, den Durst zu löschen, selbst von dem Beschauer des Bildes vergessen.

Es ist nicht zu leugnen, dass der Künstler auf eine bedeutende und sinnvolle Weise das dringende Bedürfniss zu trinken angedeutet hat. So sehen wir z. B. eine Mutter, die

kehrte nach Sevilla zurück und lebte noch zwei Jahr unter grossen Schmerzen. Sein einziges Vergnügen war von nun an, die Kreuzabnahme von PEDRO CAMPAÑA zu betrachten, welche sich in der Kirche Santa Cruz nahe bei seiner Wohnung befand. Er liess sich, wenn es seine Schmerzen erlaubten, dahin führen und betrachtete das Bild Stundenlang mit stiller Freude. Als er eines Tages mit unverwandtem Blicke vor dem Bilde stand, fragte ihn der ungeduldige Sacristan: Was steht Ihr doch so lange immer vor diesem Bilde? — worauf MURILLO freundlich antwortete: Ich will nur so lange warten, bis der fromme Knecht dort den Heiland vom Kreuz herabgenommen hat.

In seinem Testament verordnete MURILLO, dass man ihn unter diesem Bilde begraben solle. MURILLO hinterliess drei Kinder, Don Gabriel, Don Gaspar und Doña Francisca. Ersterer ward Kaufmann und ging nach Amerika, und letztere beide widmeten sich dem geistlichen Stande. MURILLO starb in den Armen seines Freundes VILLAVICENCIO den 3. April 1682.

Auch hat MURILLO ein kleines Blatt, einen heiligen Franciscus vorstellend, in halber Figur, malerisch radirt. Es ist jedoch dies Blatt nicht mit seinem Namen bezeichnet und daher ungewiss, ob sich MURILLO mit dem Radiren jemals abgegeben hat, zumal da er gewiss eben so rasch ein Gemälde als einen Kupferstich vollendet hätte. Bartsch kennt überhaupt wenig spanische Blätter; Bermudez, der dies Blatt anführt, beschreibt es nicht näher, und ich habe es nirgends gesehen.

mit solcher Begier den Durst stillt, dass sie ihr Kind nicht beachtet, welches mit Verlangen nach dem Wassergefäss greift. Wenn das Bedürfniss stärker ist als Mutterliebe, so muss die Noth gross gewesen seyn. Ein kleines Mädchen auf dem Rücken eines Schimmels verkündet einer andern das glückliche Ereigniss mit kindischer Freude über den muntern Quell, und dieses Kindes Blicke erheitern das ganze Bild. Zur Rechten sieht man Männer und Frauen, welche hastig Wasser schöpfen.

Edler ist das Gegenstück, wo Christus das Volk in der Wüste mit wenig Broten und Fischen sättigt. Einige Apostel zeigen auf die grosse Volksmasse, andere sieht man besorglich sich berathen, und einer von ihnen zeigt bedenklich auf die wenigen Fische, die ein Knabe herbei bringt; aber Christus segnet mit frommer Zuversicht die Speisen. Der Kopf des Heilands hat in der Form etwas Tizianisches, aber die Färbung gar nicht, denn diese ist kalt und eintönig.

Unter allen Bildern des Murillo, die ich in der Caridad sah, waren es die beiden Kinder, Christus und Johannes, in den obern Medaillons zweier Altare, welche mich innigst erfreuten. Diese Kinder sind weder Amorinen noch Engel, sondern wahre schöne liebe Kinder. Alles, was der reife — um nicht zu sagen — der wurmstichige Mensch verloren hat, diese ungetrübte Harmlosigkeit, dieses der Zukunft Entgegenblühen und dieses reine reflectionsfreie Daseyn, erfreut uns an diesen Kindern, und da der Künstler nichts malen kann, was nicht in ihm ist, so muss Murillo ein kindliches Gemüth gehabt haben.

Durch die Anschauung dieser Gemälde hatte ich doch die Ueberzeugung gewonnen, dass Murillo unendlich höher steht, als der bewunderte Roelas und Alonso Cano; jedoch war mir in Spanien noch kein Bild vorgekommen, welches sich einem Tizian und noch weniger Rafael zur Seite stellen liesse. Ich bin kein Freund von dem Abwägen der Verdienste, allein man wird dazu unwillkürlich durch die Spanier gezwungen, welche ihre Künstler immer mit den Italienern vergleichen.

Ich ging an einem schönen Tage in das ehemalige Kloster, welches zum Museum eingerichtet wurde und wo die aus der Lonja vertriebene Academie sich einquartiert hat. Schon auf dem Wege dahin bekam ich keine vortheilhafte Meinung von der jetzigen Kunstbildung in Spanien. Es wird vor dem Kloster ein Garten angelegt, der die empfehlende Benennung „Volksgarten" erhält. Man war damit beschäftigt, den Schutt eines alten Gebäudes zu ebenen und hatte sogleich angefangen, auf die Pfeiler der Umzäunung Marmorbüsten aufzustellen, welche aus einer Polterkammer hervorgezogen wurden und nun die Vorübergehenden freundlich angrinsten.

In dem Hof und Garten des Klosters liegen Denkmale mit Inschriften und Fragmente antiker Statuen umher, worunter ich jedoch nichts Bedeutendes fand. Ich hielt es für meine Schuldigkeit, die Räume der Kunstacademie zu betreten und fand daselbst weder lebende noch Gypsmodelle, nichts als Schmutz, vertrocknete Paletten und alte umhergeworfene Lappen! In einem Zimmer sah ich ein angefangenes Gemälde, welches Jahrmarktsscenen darstellt. Das Bild hat viel Leben und eine frische Farbe, auch verfehlt eine schöne Tänzerin im Vorgrunde nicht, sich Beifall zu erwerben. Den Namen des Künstlers habe ich leider vergessen. In einem Nebenzimmer hörte ich ein schreckliches Geschrei und als ich die Thür rasch öffnete, sah ich, dass ein Lehrer seinen Schüler tüchtig mit dem Lineale schlug.

Ehe ich von den Gemälden spreche, muss ich einiger plastischer Arbeiten gedenken. In den einen Saal des Parterres sind die Chorstühle aus dem verwüsteten Karthäuserkloster geflüchtet und dort als altes Gerülle übereinander geworfen worden. Die in Holz geschnitzten Figuren sind meisterhaft und wenn auch keine bedeutenden Kunstwerke, doch wegen der Leichtigkeit und Anmuth zu bewundern.

In der ehemaligen Kirche bewahrt man zwei lebensgrosse Statuen auf, die man sehr hoch verehrt, weil es Werke des berühmten Alonso Cano seyn sollen. Die eine dieser Statuen stellt einen leidenden Christus, die andere einen heiligen Hie-

ronymus vor. Die Absicht, Mitleid zu erregen, hat der Künstler erreicht. Diese Figuren sind, wie die meisten plastischen Werke bis zum 17. Jahrhundert, nur aus ungebranntem Thon gebildet und mit Farbe staffirt.

Mein Auge hat sich in Spanien schon an gemalte Bildwerke so gewöhnt, dass weisse Statuen auf meinen Sinn fast schmerzhaft einwirken. Dem durch und durch künstlerisch gebildeten Griechen hätte die abstracte Form sichtlich nicht genügt und mit dem Merkmal des Lebens, mit der Farbe, vermisste er gewiss auch die Seele. Die Form spricht zum Geist und die Farbe zum Gefühl, aber beides hielt der Grieche nicht auseinander wie wir. In seinem intuitiven Denken war Form und Farbe gewiss nicht das Eine ohne das Andere, wie es auch nie bei sichtlichen Wahrnehmungen geschieden ist. Die Idee stand nicht kalt, farb- und leblos vor ihm, der Raum war ihm von lebendigen Gestalten erfüllt. Ich will hier nicht anführen, was für und wider die Polychromie gesagt wurde, und Heinrich Meyer in der Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen 1. Thl. p. 119. gedrängt, aber übersichtlich zusammengestellt hat; allein obige Gründe sind entscheidender als Alles, was man aus den alten Schriftstellern anführen kann. Ich will mich nur noch auf eine unbestreitbare psychische Erfahrung, die gewiss Jeder an sich gemacht hat, berufen und fragen, ob irgend Jemand farblose Träume gehabt hat? Und da nun unser bildliches Denken, was im Traum von keinen äussern Wahrnehmungen gestört wird, farbig ist, die Farben nothwendig zu den Merkmalen eines vollständigen Begriffs gehören, so ist nicht zu begreifen, warum der Plastiker seine Bildwerke nicht vervollständigen und durch Färbung der Idee näher bringen soll. Die neueren Kunstforscher denken bei der Polychromie immer an bemalte Wachsfiguren, welche nur erschrecken, weil die Täuschung unvollkommen ist und wir uns bewusst sind, ein Trugbild, eine Nachäffung des Lebens vor uns zu sehen. Eben so erschreckt eine blosse Malerei, welche die Wirklichkeit täuschend nachahmt, wir entsetzen uns über jeden Knalleffect, es ist das plötzliche Zurückkehren zur Besin-

nung, wodurch eine Erschütterung des Geistes hervorgebracht wird, wir fühlen uns zwischen Trug und Wirklichkeit hin- und hergeworfen, und es graust uns vor der Sinnenverwirrung, die ein Bild verursacht hat. So weit wird kein plastischer Künstler die Polychromie zulassen. Localfarben der Haare und des Fleisches sollen nur den Stein erweichen und erwärmen, den Blick der Augensterne beleben, eine sanfte Färbung des Gewandes den Uebergang vom Organischen zum Unorganischen bemerkbarer machen und die Carnation steigern, ohne dass deren Farbeton an sich hoch gestimmt zu seyn und eine Täuschung hervorzubringen braucht. Endlich wird das Gold des Geschmeides und der Waffen das Ganze edel schmücken. Ein so bescheidnes, sich der Plastik unterordnendes und harmonisches Colorit wird gewiss nicht das Auge beleidigen, nicht zu einem nachtheiligen Vergleich mit der Wirklichkeit veranlassen und die Darstellung der Idee nur vervollkommnen. Wir können uns nach den antiken Gemälden, die auch nur ein gemässigtes, in allgemeinen Localfarben gehaltenes Colorit haben, ungefähr denken, wie die Statuen gefärbt waren. Allerdings muss man grelle Gegensätze vermeiden und darf nicht etwa, wie Alonso Cano die Adamsbüste im Dom zu Granada, welche rabenschwarze Haare hat, plastische Werke anstreichen. Wie aber selbst den kalten und verständigen Römern die Farbe nicht völlig entbehrlich war, beweisen die vertieften Ringel in den Augen oder eingesetzte Steine, wodurch sie die Farbe der Pupille zu ersetzen oder wenigstens anzudeuten und den Blick zu beleben suchten.

Die obern Säle des Gebäudes und die nach dem Hofe zu offnen Corridors sind vielleicht mit tausend Gemälden angefüllt. Wie ich schon erwähnt habe, so fehlt es bei den meisten Sammlungen und so auch bei dieser an Catalogen, und ich kann Ihnen daher nur die Namen von wenig Meistern angeben. Ein höchst eigenthümlicher Gebrauch in diesem Museum ist, dass Aufseher und Copisten Cigarren rauchen, denn der Spanier kann ohne Tabaksrauch nicht athmen. Ich wünschte sehr, diese Sitte in Dresden einzuführen, denn dieser Rauch würde

den Gemälden der königl. Galerie doch immer weniger schaden, als der Steinkohlendampf, und sodann ist es ein Ihnen freilich unbegreifliches Vergnügen, ein schönes Gemälde zu betrachten und dabei eine begeisternde Cigarre zu rauchen.

Aus der heitern, gemüthlichen Stimmung, in der ich mich befand, ward ich auf das Entsetzlichste durch den Anblick eines Gemäldes herausgerissen, als ich die Bilder in dem Corridor betrachtete. Es stellt den Vater des heiligen Bruno dar, welcher auf der Bahre lag, sich aufrichtete und schrie:

Justo dei iudicio
Accusatus sum
Justo dei iudicio
Judicatus sum
Justo dei iudicio
Condemnatus sum.

In dem Blicke des Todten sind alle Schrecken der Hölle ausgedrückt und dies ächt spanisch geistliche Bild erfüllte mir Mark und Bein mit dem ungeheuersten Schauder. Dabei hat dies wunderbar grässliche Gemälde etwas, wodurch es uns festhält, wie der Blick der Schlange, oder ein furchtbarer Traum, in welchem man sich vergeblich bemüht zu entfliehen. Zugleich fühlte ich das innigste Mitleid mit dem Künstler; wahrscheinlich war seine Seele mit Verbrechen belastet, denn solche Todesangst kann nur der darstellen, welcher sie selbst fühlt. Fiel kein himmlischer Liebesstrahl in sein finstres Gemüth? Erzeugte die Liebe nicht Glauben und der Glaube keine Hoffnung? — Der Liebe, welcher ein Strom von Sternen entquillt, die in unzähligen Sonnen entflammt und der schon hier auf der Erde Frühling auf Frühling entblüht, wäre Sühne unmöglich? — Finstrer Geist, in dem dies Schreckbild aufstieg, gewiss du selbst hast nie die Wonne zu verzeihen gefühlt! Dir selbst verhasst, murmelte dein Mund nur gedankenlose Gebetsworte in qualvoller Reue, und dein Herz war voll Furcht vor einem rachsüchtigen Grossinquisitor, den deine gepeinigte Phantasie auf den Thron des Himmels setzte. — Der Name des Malers ist unbekannt. Der Geistes-

richtung nach wäre das Bild wohl dem Luis de Vargas zuzutrauen, der sich des Tags mehrmals geisselte und des Nachts in einem Sarge schlief. Jedoch war Vargas von freundlicher und sanfter Gemüthsart und ein bessrer Künstler als der, welcher dies Bild malte. Wenn Vargas Jemand etwas Unangenehmes sagen musste, so geschah es auf eine milde Weise. So z. B. sprach er sein Urtheil über das Bild eines gekreuzigten Heilands, welches ein schlechter Künstler gefertigt hatte, mit folgenden Worten aus: Es scheint, dass Christus sagt: Vater vergieb ihnen, denn sie wissen nicht, was sie machen.*) Auf andere Weise fühlte ich mich ergriffen, als ich die Kirche betrat, die jetzt zum Bildersaal für die Gemälde von grossem Umfang dient. Unvorbereitet und ohne etwas Ausserordentliches zu erwarten, fielen meine Blicke zuerst auf die Wand, wo sonst der Altar stand, und eine himmlische Erscheinung erfüllte mich so mit Staunen, dass ich wie fest gebannt in tiefer Verehrung still und regungslos verweilte.

Der Himmel war von einem wunderbaren Lichte erfüllt und der Vollmond brach rein durch die Wolken, welche von der Erde aufstiegen, die so tief unter mir lag, dass ich sie nicht sah. Mit einem Fusse auf dem Monde, mit dem linken Knie auf einer Wolke ruhend, stand im weissen grossgefalteten Sterbekleide Maria vor mir. Die hohe Gestalt schien vom Sturm, der ihren blauen Mantel wie ein Segel wogend ausbreitete, getragen und ihr schönes Haar wehte weit dahin in lange Goldströme aufgelöst. Sie selbst aber hielt die Hände fest aneinander gedrückt und nach der Seite gewendet, wie Jemand, der betet und zurückschaudert. Mit einem Blick, in welchem sich Seligkeit der Erlösung vom Lebensschmerz und das tiefste Mitleid wunderbar mischen, sieht Maria auf die Erde herab, über deren unendlichem Jammer sie nun hoch und frei im weiten Raum des Himmels schwebte. Ich weiss das Gefühl, welches ich noch nie erlebte und das mich tief erschütterte, nicht zu benennen — war es Schreck, Bewunderung, Andacht, oder

*) hacer bedeutet thun und machen.

alles dies in einer Entzückung? Dies Bild steht nicht nur hoch über allen Werken des Murillo, sondern übertrifft Alles, was die Kunst in Spanien hervorgebracht hat. Dennoch ist dieser Gedanke durch den Schwung, man könnte sagen die Gewalt der Begeisterung, so ganz spanisch, dass kein Künstler einer andern Nation ein Bild von dieser hinreissenden Wirkung hervorbringen konnte. Wir wollen dadurch Rafaels von Schönheit durchdrungene, Tizians von hoher Wahrheit erfüllte, Angelo's erhabene und Correggio's reizende Werke gegen dies Bild nicht herabsetzen; aber der Spanier fühlt lebhafter, wenn auch nicht tiefer, als Andere. Dies Bild ist so ausserordentlich, dass wir selbst Murillo darin nicht wieder erkennen. Die schönen Engelskinder, welche die Jungfrau voll freudiger Bewunderung begrüssen, sind ganz in seinem heitern unschuldigen Sinn gedacht, denn Kinder hat kein Maler wie Murillo gemalt und diese überzeugen uns, dass wir ein Werk sehen, in welchem er sich weit übertraf. Wo sich dieses Gemälde früher befand, weiss ich nicht zu sagen, denn die Spanier nennen so viele Darstellungen dieser Art Concepciones, dass man solche nicht leicht unterscheiden kann; doch glaube ich, dies Bild sey dasjenige, welches von Murillo für die Franciscaner gemalt, von diesen aber verworfen wurde. Ich werde in dieser Vermuthung um so mehr bestärkt, da diese Altartafel auf eine Weise gemalt ist, dass sie einen hohen Standort erfordert, um die volle Wirkung hervorzubringen. Zugleich muss ich auf die weise Anordnung dieses Bildes aufmerksam machen. Die Farbe des dunkelblauen Mantels und das Goldgelb des Hintergrundes steigern einander und auf diesem kräftigen Grunde hebt sich einfach und ernst die weiss gekleidete Gestalt*) hervor. Aus einer Züchtigkeit, welche Murillo immer beobachtete, wenn er die heilige Jungfrau darstellte, ist

*) Da Maria aus dem Grabe auferstand und zum Himmel emporstieg, so hat sie Murillo bei der Himmelfahrt, oder nach dem spanischen Ausdrucke Concepcion, Aufnahme im Himmel, immer in einem weissen Gewande dargestellt. Wo aber Maria als Mutter des Heilands erscheint, ist sie roth und blau gekleidet.

der rechte Fuss, mit welchem sie auf dem Monde steht, verhüllt, und indem sie auf den Saum des Kleides tritt, erklärt es sich, warum dieses nicht wie der Mantel und das Haar im Sturme weht: die Falten des Gewandes aber werden dadurch angespannt und die edeln Formen des Körpers sichtbar, so dass das Bild eine erstaunliche plastische Wirkung macht. Zugleich wird dieses feste Vortreten des rechten Fusses auch die Veranlassung zu dem wunderbaren Schwung der Linie, welche von der Zehe bis zum Scheitel sich fortsetzt, der Haltung eine unbeschreibliche Anmuth und allen Theilen eine solche Mannichfaltigkeit von Wendungen giebt, dass jedes Glied zu leben und sich wirklich zu bewegen scheint. Von diesem rechten Fusse aus entflieht die ganze Gestalt und weicht von Schreck durchzuckt nach der andern Seite, und wohin sie eilt, bezeichnet noch bestimmter die Richtung der Arme. Nun aber blickt die Jungfrau über die rechte Schulter nach der Erde herab, und dadurch entsteht ohne Zwang, mit voller Freiheit, ohne gewaltsame Biegungen diese Spirallinie in der Haltung, welche unberechenbar ist und nur nach einer Vision aufgefasst, aber nicht nach einer Attitüde, in die ein Modell eingezwängt wurde, gezeichnet werden konnte, und so hat auch hier der Geistesblitz richtiger getroffen, als es die studirteste Künstelei vermöchte. Dies Bild war mit vielen andern von den Franzosen geraubt und in das Museum Napoleon gebracht worden. Kaiser Alexander bot den Spaniern, wie man sagte, 460,000 reales de vellon dafür, allein die Spanier waren patriotisch genug, diese grosse Summe auszuschlagen, und der Kaiser zu erhaben, um sich dieses Bild im Pariser Frieden auszubedingen.

In eben diesem Saale befinden sich noch zwei Gemälde von Murillo, den heiligen Augustin in Verehrung der Madonna und denselben Heiligen, wie er die göttlichen Eingebungen niederschreibt, darstellend. Murillo bestrebte sich in diesen Gemälden, mit Correggio im Colorit zu wetteifern, allein der dunkle Grund hat sich durch die Uebermalung hindurchgefressen und es ist jetzt nicht mehr zu entscheiden, wie weit ihm sein Bestreben gelungen war.

Unter der Himmelfahrt*) der Maria ist Zurbarans**) Meisterwerk aufgestellt. Die Spanier haben zur Bezeichnung solcher Bilder, bei welchen man nicht weiss, was man denken soll und der Künstler sich wohl selbst nichts gedacht hat, den treffenden Ausdruck „mistico."

Dieses Bild ist wirklich ein solches mystisches Bild, denn ich weiss nicht, was es eigentlich vorstellt, und Niemand konnte mir es sagen. Ganz zu oberst erblickt man in einer Glorie von Engeln Christus und Maria, zu deren Seiten St. Paul und

*) Die Spanier nennen diesen Gegenstand meistens Concepcion, sehr selten Asuncion. Im Spanischen sind also die Wörter concepcion und asuncion so synonym, wie im Deutschen Empfang und Aufnahme. Ascencion bezeichnet das freiwillige Aufsteigen, und wird nur von der Himmelfahrt Christi gesagt.

**) Francisco Zurbaran, geb. 1598 den 7. Novbr. zu Fuente de Cantos in Estremadura, ward schon als Säugling einem Bauer übergeben, der ihn erzog, väterlich für ihn sorgte und Alles lehrte, was er wusste und konnte, sogar ein wenig Zeichnen. Als Francisco das Knabenalter erreicht hatte, liessen sich seine Aeltern erbitten und gaben ihn in die Lehre bei dem berühmten Juan de las Roelas. Francisco war in seiner Kindheit mit der Natur so vertraut geworden, dass sein manierirter Meister keinen Einfluss über ihn gewinnen und ihm nur die Handgriffe der Kunst lehren konnte. Er arbeitete ausschliesslich nach Modellen und der Wirklichkeit, wodurch seine Werke wahres Leben bekamen. Einige Gemälde des Caravaggio, die er in Sevilla zu sehen bekam, verführten ihn durch ihre Natürlichkeit, diesen Meister auch in der dunklen Behandlung der Bilder nachzuahmen, weshalb man ihn den spanischen Caravaggio nannte. Bald aber kehrte Zurbaran von dieser Verirrung zu einem naturgemässen und kräftigen Colorit zurück. Er ging auf einige Zeit nach Guadeloupe, wo er für das Kloster St. Jerôme zwölf Bilder malte. Als er wieder nach Sevilla kam, malte er ein Crucifix für die Kirche des heiligen Paul und liess sich sodann auf einige Zeit in Xeres nieder, wo er 1633 die Karthause mit grossen Werken schmückte. Er ward von dem Könige nach Madrid berufen, wo er für den Palast Buenretiro die Thaten des Hercules in überlebensgrossen Figuren malte, die jedoch zu seinen geringern Arbeiten gehören und sich jetzt unter den achtzig Bildern befinden, die das königl. Museum zu Madrid von ihm besitzt. Er starb 1662 und würde unter die geachtetsten Meister gehören, wenn er nicht zu viel gemalt hätte.

Domingo. Unter dieser Gruppe steht der heilige Thomas von Aquino, dessen Gesicht das des Domherrn Augustin Abreu Muñez de Escolar ist, und neben dem heiligen Thomas sitzen, in zwei Gruppen getheilt, auf Wolken die vier Kirchenväter. Im untern Raum des Bildes erblickt man Kaiser Carl V. in voller Rüstung und hinter ihm Ritter und Geistliche; dem Kaiser gegenüber den Erzbischoff Deza und sein Gefolge.

Wenn es auch hier nichts zu denken giebt, so giebt es doch viel zu sehen, denn es ist unmöglich, die malerische Täuschung weiter zu treiben. Die dargestellten Personen scheinen zu leben, die Waffen zu glänzen, das Gold des kaiserlichen Mantels schimmert, und Zurbaran übertraf bei Weitem seinen berühmten Meister Juan de las Roelas, indem er die Kunst in der Natürlichkeit verschwinden liess, Roelas aber weitmehr danach strebt, dass wir ihn als Künstler bewundern sollen, wie er uns denn auch in seinem S. Isidoro den Pinsel recht bemerkbar macht.

Es ist dies Werk des Zurbaran ein wahres Pracht- und Meisterstück, welches sich unter dem erhabenen Bilde der Jungfrau des Murillo, zwar auf andre Weise, durch eine gewaltige sinnliche Wirkung geltend macht. Dieses Bild malte Zurbaran für das Collegium des heiligen Thomas in Sevilla, nachdem er das Altargemälde in der Capelle des Petrus in der Cathedrale vollendet hatte, also um das Jahr 1625. Noch in demselben Saale zog meine Aufmerksamkeit eine Kreuzigung des heiligen Andreas auf sich. Der Heilige ist eine academische Figur. Das Colorit ist hell, aber nicht harmonisch. Es waren eigentlich die irdisch schönen Engel, die mir an diesem Bilde gefielen. Ich kann nicht sagen, ob es die Kreuzigung des heiligen Andreas ist, welche sich vormals in eben demselben Colegio de Santo Tomas befand, die mit gerechtem Lobe von Don Antonio Ponz (Viage T. IX. pag. 199. hasta 26.) erwähnt und dem Roelas zugeschrieben wird, jedoch trifft die Schilderung mit diesem Gegenstande überein.

Ein ganzer Saal im ersten Stock ist den Werken des Murillo ausschliesslich eingeräumt.

1. Als das berühmteste Bild zeigt man hier die sogenannte Serviette. Murillo ward von den Geistlichen eines Klosters trefflich bewirthet. Als der Tisch abgeräumt wurde, bemerkte der Tafeldecker, dass eine Serviette fehlte, doch schwieg er. Wenige Tage darauf übersendete Murillo dem Kloster zum Dank für das Gastmahl ein Madonnenbild und man ward gewahr, dass sich Murillo der Serviette als Malerleinwand zu diesem Gemälde bedient hatte. Murillo hat durch dieses Bild mit Tizian zu wetteifern versucht, aber ihn doch nicht erreicht. Es ist dies nun unstreitig die kostbarste und berühmteste Serviette, aber darum nicht Murillo's grösstes Meisterstück.

2. Ein vom Kreuz abgenommener Christus und die trauernde Maria. Man sieht, dass die Pietà des Annibal Caracci hier zum Vorbild diente.

3. Madonnenbild en face, durch welches sich Murillo im strengen Styl versuchte, der aber seinem kindlichen Gemüth nicht angemessen war.

4. Ein Madonnenbild, in Correggio's Manier, welches etwas Portraitähnliches hat, jedoch im Colorit nicht die Frische des italienischen Meisters erreicht.

5. St. Johannes in der Wüste. Murillo suchte durch dieses Bild mit Zurbaran zu wetteifern und ward kalt, der braunen Schatten ungeachtet. Auch dieses Bild bestätigt mir immer mehr, dass kein Künstler mit einem andern wetteifern, sondern jeder sich selbst treu bleiben und bestreben soll, die Idee, welche ihn begeistert, zu erreichen.

6. Christus sinkt vom Kreuze in die Arme des heiligen Felix. Christus ist eine Modellfigur und der Heilige scheint das Portrait eines Geistlichen des Klosters, für welches das Bild gemalt wurde. Die Behandlung hat etwas Fleckiges und Unruhiges.

7. S. Francisco. Ein gleichgültiges und vergeblich nach Anmuth strebendes Bild.

8. Eine sogenannte Concepcion. Dies ist wieder eins von den Bildern, die uns mit Liebe und Verehrung gegen Murillo

erfüllen. Maria erscheint hier als Kind, welches, nachdem es lange in der Fremde umherirrte, das Vaterhaus wieder findet und als Freudenzeichen nur Thränen der Liebe hat. Sie gleicht einem Thautropfen, der vom himmlischen Licht aufgesogen wird und ist die Unschuld selbst, und Engel, wie sie, freuen sich kindlich ihrer Rückkehr zur himmlischen Heimath.

9. S. Antonio, Seitenstück zu S. Francisco.

10. Noch eine Concepcion, wo Maria ebenfalls als Kind auf Wolken schwebend erscheint. Sehr verblasen, und ebenso matt als geistlos gemalt.

11. S. Justina und S. Rufina in ganzen Figuren, die beiden Beschützerinnen von Sevilla, tragen in ihrer Mitte den Thurm der Cathedrale, die sogenannte Giralda, als Wahrzeichen der Stadt auf den Händen. Dies Gemälde befand sich vormals in der Capuzinerkirche und darf nicht mit dem Bilde verwechselt werden, welches Murillo für den Capitelsaal bei der Domkirche malte, da in letzterem die beiden heiligen Frauen nur in Halbfiguren dargestellt sind. Man möchte fast vermuthen, dass diese Beschützerinnen von Sevilla zugleich Portraits von damals lebenden Damen sind, die jedoch nicht schön waren.

12. St. Tomas de Villanueva. Diesen Gegenstand malte Murillo zweimal, das eine Bild für das Capucinerkloster, das andere für die Kirche S. Augustin. Wir glauben, dass dieses Bild dasselbe ist, welches sich in S. Augustin befand, weil Bermudez ausdrücklich die perspectivische Einsicht in einen Klosterhof rühmt, der den Hintergrund des Bildes schliesst, wie es bei diesem ebenfalls stattfindet. In der Wirkung übertrifft dies Bild alle Rembrandts und noch weit mehr an Geist. Der Heilige giebt einem vor ihm knieenden Lahmen ein Goldstück. Eine unendliche Güte beseelt die schönen Züge des Heiligengesichts und Thomas scheint das Gefühl von Mitleid verbergen zu wollen, um dem Unglücklichen sein Elend nicht noch fühlbarer zu machen. Links im Winkel des Bildes sitzt eine Frau mit einem Säugling. Diese Episode deutet leise an,

dass die Natur reich für ihre Geschöpfe gesorgt hat und die Armuth nur aus den socialen Verhältnissen entsteht. Aus dem Klosterhofe tritt eine Alte, die den Heiligen aus der Ferne mit Ehrfurcht betrachtet, und ein Greis herein, der sich mit Vertrauen naht. Auf der entgegengesetzten Seite und gleichsam als Gegensatz zu der Mutter mit dem Säugling steht ein Bettelbube von der gemeinsten Art, welcher durch sein erzwungenes Grinsen Mitleid ertrotzen will, weil er sich bewusst ist, keins zu verdienen, denn ihm ist es bequemer, sich ernähren zu lassen, als die von Natur verliehenen Kräfte anzuwenden. Dieser Bettelbube ist wie die komischen Personen in Calderons Schauspielen, welche die ästhetischen Pedanten tadeln, weil solche die Harmonie der Wirkung störten, ohne zu bedenken, dass das Gefühl einer Erholung selbst vom Edeln bedarf, und diese Gegensätze die Mannichfaltigkeit nur vervollständigen, ohne die Einheit der Idee aufzuheben. Dieser junge Taugenichts ist hier ein nothwendiges Glied des Ganzen, wodurch der Kreis der Armuth erst abgeschlossen wird, worin auch der nicht fehlen darf, welcher seine Dürftigkeit selbst verschuldet hat. Dem bedauerungswürdigen Nothleidenden kommt der Heilige zu Hülfe und in ihm stellt sich uns die Menschenliebe dar, durch deren Vermittelung die Missverhältnisse der Welt ausgeglichen werden. Wenn wir aber auch dies Bild nur aus dem künstlerischen Standpunkt betrachten, so können wir nicht aufhören, die Abstufung des Lichts bis zu einer noch durchsichtigen Dunkelheit und die Zeichnung der Beine und des Arms des Lahmen zu bewundern, die nicht ekelhaft und doch wahr, nicht verkrüppelt, nur kraftlos und darum, weil wir in ihnen noch immer die Urformen der Bildung erkennen, sogar schön sind.

13. Ein S. Felix.

14. S. Leandro und S. Buonaventura befanden sich vormals in der Capucinerkirche. Diese Bilder sind im Styl des Zurbaran.

15. Ein S. Antonio ist in einer verblasenen und dunkeln Manier gemalt.

16. Eine Geburt Christi.

17. Eine Verkündigung. Das eine wie das andere Bild ist süsslich und langweilig.

18. S. Joseph, stehend und das Christuskind im Arm. Das Kind ist von grosser Schönheit, im Joseph spricht sich hohe, würdevolle Ruhe aus.

Doch es ist Zeit, dass ich hier abbreche, denn ich bin zum Registrator geworden und fange an, gedankenlos, jedoch vollständig aufzuzeichnen, was das Museum an Gemälden von Murillo enthält. Aber bei vielen Bildern lässt sich nichts denken und fühlen, und man muss beklagen, dass sich Murillo gewiss nicht aus Gewinnsucht, sondern durch seine Thätigkeit und Gefälligkeit hinreissen liess, so viele Aufträge anzunehmen.

Ich führe Sie nun an das entgegengesetzte Ende der Stadt, zu der Cathedrale.

Das Aeussere des Gebäudes macht durch die Breite der Stirnseite aus der Ferne einen bedeutenden Eindruck, weil man eine verhältnissmässige Länge vermuthet, die es jedoch nicht hat. Man sieht in der Nähe sehr deutlich, dass der Bau grosse Veränderungen erlitt und das mittlere Portal die Statuen verlor, mit welchen das frühere ohne Zweifel geschmückt war; jedoch wurde diese Restauration noch immer auf löbliche Weise im Spitzbogenstyl, nur ohne Sorgfalt in der Ausführung unternommen. Von alten Sculpturen haben sich über den kleinern Thüren einige Basreliefs wohl erhalten, die durch ihre Gemüthlichkeit mich sehr anzogen, und Scenen aus dem Leben der Jungfrau Maria darstellen. Da der Grundstein zu dem Dombaue, der einer der grössten in Spanien ist, 1401 gelegt wurde, so beschäftigte man dabei wahrscheinlich den Meister Anrique de Toledo oder Ferran Gonzalez de Toledo, welche beide die berühmtesten Steinmetzen und Baumeister der damaligen Zeit waren. Ersterer war noch 1380, Letzterer 1399 bei dem Dom zu Toledo angestellt. An die Façade schliesst sich das neue und in einem schlechten Geschmack gebaute Domcapitelhaus an. Die westliche lange Seite des Doms wird

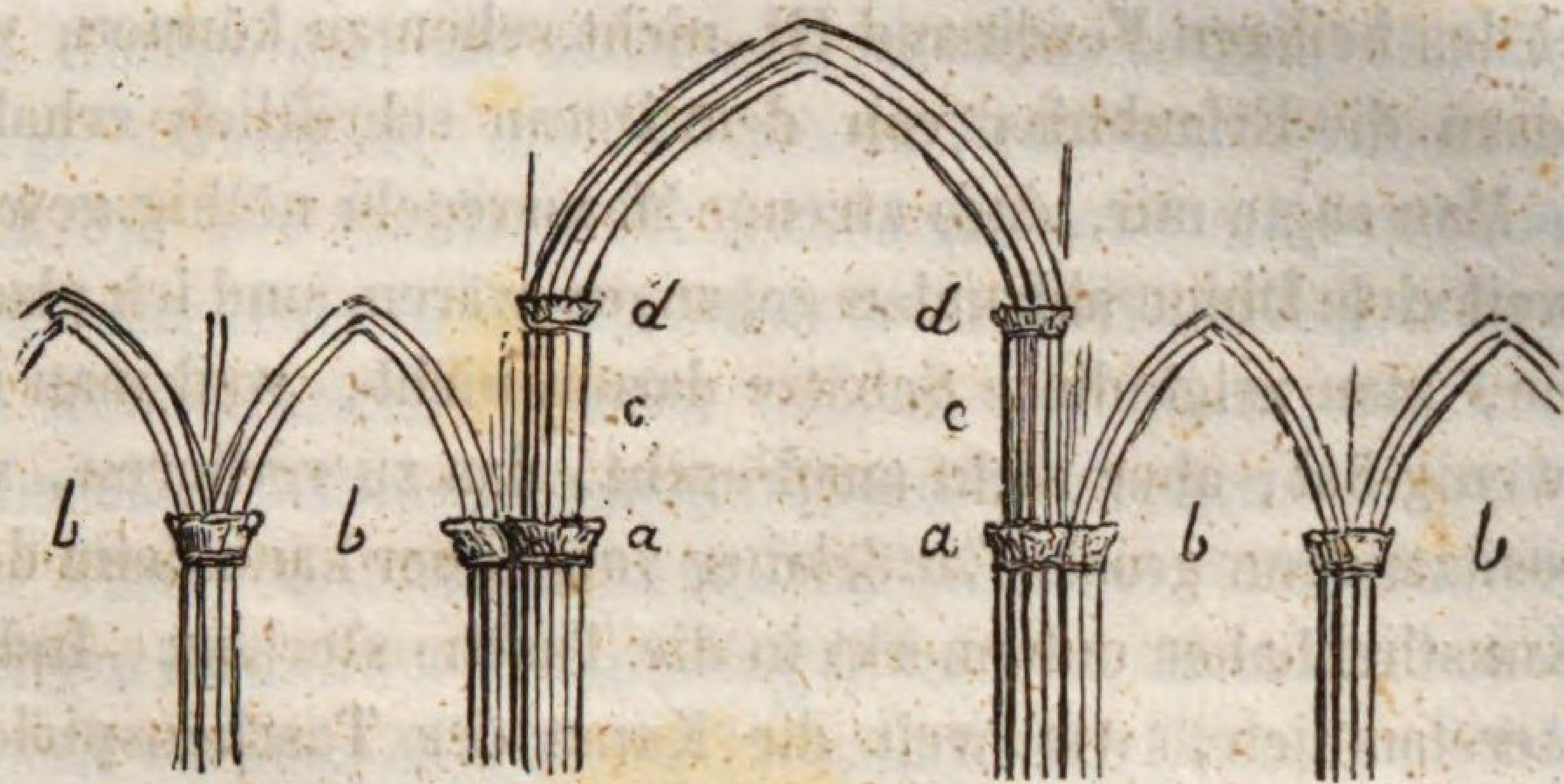
durch eine Mauer, in der sich ein maurisches Thor befindet, verdeckt. Wir treten durch dieses Thor in die dunkle Vorhalle, welche durch das schattige Laubgewölbe uralter Orangenbäume gebildet wird. An der Rückseite des Doms erhebt sich der Thurm, der wegen der grossen Wetterfahne, die er trägt, die Benennung la Giralda erhalten hat.

Der untere Theil des Thurms ward von dem berühmten Güever, von Geburt ein Sevillaner, dem man die Erfindung der Algebra zuschreibt, erbaut. Dieser Theil des Thurms hat eine Höhe von 250 Fuss. Er ist von aussen mit verschobenen Vierecken, in welchen vierblättrige, vertieft eingehauene Rosen sich befinden, maurischen Säulchen und Bogenfenstern verziert. Im Innern befindet sich eine Stiege ohne Stufen, so dass man äusserst bequem auf einer schrägen Fläche hinansteigen kann.

Dieser Thurm wurde von dem Dombaumeister Francisco Ruiz 1568 noch um hundert Fuss erhöht. Dieser Aufsatz besteht aus einer Anhäufung kleinlicher und widersinniger Schnirkel und macht eine hässliche Wirkung. Auf der obersten Spitze steht die allegorische Figur des Glaubens, welche 28 quintales wiegt. Der Glaube hält die eigentliche Wetterfahne in der Hand.

Das Innere der Cathedrale, welche aus fünf Schiffen besteht, deren 158 Fuss hohe Gewölbe von 62 Pfeilern getragen werden, würde einen erhabenen Eindruck machen, wenn man nicht auch hier, wie in allen spanischen Domen, den Chor in die Mitte der Kirche gesetzt hätte. Im Jahr 1512 stürzten die drei Hauptbogen ein, wobei der aus kleinen Marmorbasreliefs bestehende Altar sehr beschädigt wurde. So hat denn der schöne Bau vielfache Veränderungen und Verluste erlitten, unter welchen hauptsächlich zu beklagen ist, dass die gemalten Glasfenster fast gänzlich verschwunden und einige wenige, die sich erhalten, sehr schlecht restaurirt sind.

Die innere Structur hat etwas Eigenthümliches, was ich durch beigelegte Skizze, welche das Gebäude im Durchschnitt zeigt, deutlicher zu machen versuche, als es vermittelst einer weitläufigen Beschreibung möglich wäre.



Das Mittelschiff ist das höchste und etwas breiter, als eines von den Seitenschiffen. Bei *a* läuft ein Band um die Pfeiler, und zwar in der Höhe, wo die Bogen *b* auf den Pfeilern der Nebenschiffe ruhen. Als Erhöhung des Mittelschiffs stehen nun kurze Pfeiler *c* auf dem Gurte *a*, welche sich mit Capitälern bei *d* schliessen. Die Pfeiler sind sämmtlich, wie bei andern gothischen Kirchen, Bündel von Stäben, hinter welchen sich die tragende Kraft verbirgt. Dieser Einsatz *c*, zwischen *a* und *d*, dieses gleichsam eingeschobene Pfeilerstück, ist eine auffallende Abweichung von der Structur des deutschen Spitzbogenstyls.

Wo bei deutschen Gebäuden das Mittelschiff höher ist als die Seiten, laufen doch meistens die Stäbe ohne Unterbrechung von unten bis zu den Capitälern der Pfeiler des Mittelschiffs hinan. Mir ist in Deutschland kein Beispiel einer andern Art bekannt, mit Ausnahme des Doms in Ulm, wo hier und da noch zwischen den Capitälern und den Gewölbgurten eine Art von Capitälern eingeschoben ist, also zwei Capitäler auf einander stehen. Diese Aufeinandersetzung eines kurzen auf einen hohen Pfeiler ist von den Architekten des Doms zu Sevilla ohne Zweifel maurischen Gebäuden nachgemacht worden, denn bei allen Bauen der Araber in Spanien ruhen kurze Pfeiler auf längeren Säulen; es wird aber durch diese Nachahmung der kühne, hoch aufstrebende Charakter des deutschen Styls vernichtet.

Ich gestehe, dass es mir recht lieb war, den Capitelsaal, die Kostbarkeiten des Doms, welche Murray anführt, und den

Mantel des heiligen Ferdinand III. nicht sehen zu können, weil man dazu die Erlaubniss von dem Decan schriftlich erhalten muss. Man sagte mir, dass strenge Maassregeln nöthig geworden, weil viele Dinge abhanden gegangen wären, und ich glaube beinahe, man zeigt diese Schätze darum nicht, weil man nur noch wenig hat, aber nicht aus Furcht, das zu verlieren, was man besitzt; denn grosse Candelaber von Silber kann denn doch kein Kunstliebhaber unbemerkt in die Tasche stecken. Indess ist es erstaunlich, wie weit die Kunst der Taschenspielerei unter der Verwaltung der Königin Christine getrieben wurde. Aus dem Dom zu Granada verschwand der heilige Hieronymus, von Ribera gemalt, aus dem Dom zu Cordoba eine centnerschwere silberne Lampe, der Diamantenschmuck der jetzigen Königin, als sie noch unter Vormundschaft stand, die grosse gediegene Goldstufe von einem unschätzbaren Werth aus der Mineralsammlung zu Madrid, und der Himmel weiss, was hier verschwand. Das Verschwinden genannter Gegenstände ist jedoch nur ein gemeines Taschenspielerkunststück, aber ein grosses ist das Verschwinden der Millionen der Staatsanleihe und der unermesslichen Summen, welche der Verkauf von Kloster- und Kirchengütern eingetragen hat. Die Taschenspieler lassen nun nach ihrer Gewohnheit rathen, wo das Verschwundene hingekommen ist, und es giebt Personen, welche meinen, dass sich Alles im Ridicule der Königin Christine fände. Was kann die Königin Christine dafür, dass die Staatskunststückmacher ihr diese Schätze in die Tasche gespielt haben? —

Verzeihen Sie, verehrtester Freund, wenn ich Ihnen statt von Kunstwerken von Kunststücken vorschwatze, allein ich wollte damit entschuldigen, dass ich es vernachlässigt habe, mich um die Kostbarkeiten der Cathedrale zu bekümmern. Ist Ihnen viel daran gelegen, so können Sie genüglich darüber bei D. Antonio Ponz (Viage Tomo IX. carta primera) finden. Auch hat Don Fernando de la Torre 1671 ein Werk über das Fest der Canonisation des Königs Ferdinand, welches alljährlich in Sevilla gefeiert wurde, herausgegeben, und Matias de Arteaga lieferte dazu die Kupferstiche, welche die Reliquien

des Königs und die kostbaren Geräthschaften, Maschinen u. dergl. darstellen, die bei diesem Feste zum Vorschein kommen.*) Die Sacristei der Cathedrale wurde mir zwar auf Vermittelung eines in Sevilla sehr verehrten Mannes geöffnet, allein die Kostbarkeiten, welche sich in besonders verschlossenen Schränken befinden, bekam ich nicht zu sehen.

Eben so wenig habe ich das Gemälde von Murillo, den heiligen Leandro und den heiligen Isidoro, zu sehen bekommen, welche vormals die Sacristei schmückten. Unter die Schätze des Heiligthums rechnet man ein Gemälde von Morales. Das Mittelbild ist ein Ecce homo; auf der einen Seite Maria und auf der andern Johannes. Die Köpfe sind gewaltig in die Länge gezogen, das Colorit ist sehr braunroth und die Behandlung des Bildes hat überhaupt etwas von der Manier späterer Niederländer, so dass ich fürchte, es sey eine Copie an die Stelle des Originals getreten.

Auch sah ich hier ein Gemälde von Cab. Don Pedro de Madrazo, die drei heiligen Frauen vorstellend, welches dem wackern Manne alle Ehre macht. Die weiblichen Köpfe sind nicht ohne Anmuth und er hat seinen Meister Camuccini durch dieses Werk in jeder Hinsicht weit übertroffen.

In der Cathedrale selbst schienen mir folgende Gemälde die wichtigsten. Neben der Hauptthüre der Kirche befindet sich ein Altar, worauf der kleine Tobias mit seinem Schutzengel dargestellt ist. Es gehört dies zu den freundlichsten Bildern des Malers der Unschuld. Murillo hat in die Züge des Kindes alle Zutraulichkeit eines jungen Gemüths gelegt, welches noch keine, nicht einmal eine Selbsttäuschung erlebt hat und ganz Wahrheit ist.

Da wir hier der Stelle so nahe sind, wo Columbus begra-

*) Ferdinand der Heilige, Sohn Alfonso's IX. und Beruguelas, der Schwester Heinrichs I. Königs von Castilien, kam nicht unmittelbar nach dem Tode seines Oheims und seiner Mutter, sondern erst nach seines Vaters Tode zur Regierung (1226). Ferdinand eroberte Cordoba den 29. Juni 1236, Sevilla d. 22. Decbr. 1248 und rüstete sich zum Kriege gegen Marocco, starb aber vor Ausführung dieses Unternehmens den 30. Mai 1252. Ferdinand wurde vom Papst Clemens X. 1671 canonisirt.

ben lag, ehe sein Leichnam nach der neuen Welt gebracht wurde, muss ich Sie auf die Tafel im Fussboden vor dem Chore der Kirche aufmerksam machen, worauf die wenigen und vielbedeutenden Worte stehen:

A CASTILLA Y ARRAGON
OTRO MUNDO DIO COLON.

Ich führe sie nun zu der Taufcapelle, wo der heilige Antonio von Padua bewundert wird. Man sieht den Heiligen im Profil, der vor einer Glorie, man könnte jedoch richtiger sagen, Scheibe kniet, die sich zum Oval perspectivisch zusammenzieht. Der Heilige macht ein etwas einfältiges Gesicht, und das Ganze eine schlechte Wirkung. Der Engelkreis, in dessen Mittelpunkte Christus als ein kleines Kind erscheint, sieht nicht wie eine Vision, sondern wie ein Bild aus, welches von einer Laterna magica an die Wand geworfen wird, und da den übrigen Raum unbestimmtes Dunkel ausfüllt, so kann man sich dieses Vergleichs nicht erwehren. Ueberhaupt ist dies Bild schlecht angeordnet und eines der zwar bewundertsten, aber schwächsten Werke des Murillo.

Eine himmlische Erscheinung ist unpassend gerade vor einem Gesichte anzubringen, sie sollte über dem Seher schweben, welches dem Künstler Veranlassung gegeben hätte, den Heiligen en face und mit emporgehobenem Blick darzustellen. Ueberdies ist es ein Gemälde in Murillo's brauner Manier. Diesem Bilde gegenüber befand sich die Taufe Christi, welche jedoch schon im vorigen Jahrhundert unterging, was Don Antonio Ponz sehr lebhaft rügt.

In einer der nächsten Capellen zeigt man das berühmteste Gemälde von Francisco Herrera*), welcher als der Befreier

*) Francisco Herrera el Viejo ward 1576 geboren. Sein Meister war Fernandez. Er war von einer so wilden und rauhen Gemüthsart, dass ihn alle Menschen flohen. Sein jüngster Sohn Francisco stahl ihm sein ganzes Vermögen und entwich nach Rom, und seine Tochter ging in ein Kloster. Der Vater Herrera wendete sich nach Madrid, wo er wegen der Wildheit seiner Manier für einen grossen Meister und wegen seiner Rohheit für ein Genie gehalten wurde. Einige Schriftsteller erzählen, dass

der spanischen Schule von einer kleinlichen Manier gepriesen wird. Nebenbei soll HERRERA auch Falschmünzer gewesen seyn, indess sprach ihn König Philipp IV. frei, indem er sagte: „Wer ein Künstler ist wie HERRERA, braucht nicht die Kunst zu missbrauchen."

Man erzählt als Beweis seiner grossen Manier und Geschicklichkeit, dass er einst, als eine Magd beim Auskehren des Ateliers aus Versehen die Farbenklekse einer Palette untereinander rührte, aus diesen zufällig entstandenen Flecken ein treffliches Gemälde machte. Ich glaube an die Wahrheit dieser Erzählung, denn die Himmelfahrt des heiligen Franz sieht aus wie eine schmutzige Palette. Der Heilige ist so lang, als wäre er auf der Folter ausgedehnt, und die Engel umschwärmen ihn, wie die Krähen eine Eule. Viele dieser Engel haben so schwarze Schatten, um sie recht auffallend hervorzuheben, dass man sie für Mohrenkinder oder Schornsteinfegerknaben halten möchte. Ohne Zweifel hatten dergleichen Beispiele einen nachtheiligen Einfluss selbst auf MURILLO, wie wir an dem Bilde des S. Antonio sehen, und da man in Deutschland jetzt anfängt, eine kühne oder richtiger freche Pinselführung höher zu schätzen als den Gedanken, und dunkle Bilder theurer bezahlt als lichtvolle, so sind wir auch wohl nicht mehr fern davon, bis zu HERRERA wieder herabzusinken.

In der Capelle des heiligen Petrus sehen wir ZURBARANS

HERRERA, da er keine Gehülfen hatte, die Leinwand von seiner Magd willkürlich mit verschiedenen Farben beschmieren liess und aus diesen zufälligen Flecken die schönsten Gemälde zu machen im Stande war. Er starb 1656 in Madrid. Ausserdem sind noch ein CRISTOBAL HERRERA aus Burgos, BARTOLOMÉ HERRERA, geboren 1639, HERRERA EL RUBIO (der rothe), FRANCISCO HERRERA, der Sohn des Alten; JUAN DE HERRERA, DON PEDRO HERRERA, ANTONIO DE HERRERA, ein Bildhauer, von Alcalá de Henares gebürtig; Don SEBASTIAN HERRERA, geboren zu Madrid 1619, und ALONSO HERRERA, geboren 1579, Schüler des JUAN FERNANDEZ NAVARRETE (genannt der Stumme), als Künstler bekannt. Letzterer, ALONSO HERRERA, ist ein ausgezeichneter Maler und war von einer so edlen Gemüthsart, dass er ganz das Gegentheil des alten FRANCISCO H. ist. Aus Dankbarkeit erzog er die verwaiste Tochter seines Lehrers sehr sorgfältig und vermählte sie mit einem angesehenen Manne.

höchstes Meisterwerk, welches zum Glück nicht den verdienten Ruf erhielt, weil es sonst vielleicht für Sevilla verloren gegangen wäre. Er malte dies grosse Altargemälde 1625 im Auftrag des Marques Malagon. Alle Beschreiber dieses Bildes haben sich sehr kurz gefasst, weil es unter die Darstellungen gehört, die sich schwer erklären lassen und welche die Spanier mistico nennen. Wir erblicken in diesem Bilde den heiligen Petrus in der Mitte, als Oberhaupt der Christenheit im päpstlichen Ornat, auf der einen Seite als Jünger und auf der andern als Apostel, und alle drei kolossale Gestalten sind Ehrfurcht gebietend. Die Madonna, welche wir im obern Theil des Gemäldes erblicken, ist nicht das Vorzüglichste an diesem Werke. Ueber den malerischen Effect lässt sich nicht urtheilen, weil es der Capelle an Licht fehlt, jedoch ist zu glauben, dass Zurbaran auf diesen Mangel Rücksicht genommen hat, denn selbst in der Dunkelheit treten diese drei ernsten Gestalten kräftig hervor. Die Wirkung der Erscheinung ist sehr gross, und Petrus als Papst, der in der Mitte der beiden andern auf dem Throne der Kirche sitzt, überaus edel.

La Gamba ist das bewundertste Bild des Luis de Vargas. Ein berühmter Maler sagte, dass dies Bein mehr werth sey, als Alles, was er selbst geleistet hätte. Die Kenner preisen besonders an diesem Gemälde, dass ein Bein herauszutreten scheint, was ich als Laie eben nicht erstaunlich finde, weil es der einzige helle Gegenstand in einem sehr dunkeln Gemälde ist. La Gamba, so wird dies Bild genannt, soll die irdische Abstammung des Erlösers vorstellen. Es bleibt diese Auslegung meinem Verstande so unbegreiflich, wie das Bild meinem Auge undeutlich, da man fast nichts als das eine Bein des sitzenden Adam erkennen kann. Hinter ihm sieht man eine Gruppe aus einer Höhle hervorkriechen und eine kleine Schlange schleicht am Boden hin. In der Ferne wird man mit Mühe einige andere Figuren gewahr.

Ein uraltes Wandgemälde mit lebensgrossen Figuren, eine Madonna darstellend, über welcher zwei Engel schweben, die eine Krone halten, wird sehr hoch verehrt.

Man betrachtet die Erhaltung dieses Madonnenbildes als ein Wunder, denn die Wand, auf welche es gemalt ist, soll der Rest eines Gebäudes aus der Zeit der Gothen seyn, und somit würden wir eine Malerei vor uns sehen, welche über 1100 Jahr alt wäre. Dies Madonnenbild ist von kostbaren Marmorsäulen und reichen Bildhauerarbeiten eingefasst. Es mag unzählige Mal aufgefrischt worden seyn, wobei man jedoch wohl die ursprüngliche Zeichnung nicht veränderte. Das Bild hat einen Ausdruck von Würde und Anmuth und das Eigenthümliche, dass es nicht wie die alten byzantinischen Madonnen starr vor sich hinblickt, sondern den Kopf ein wenig wendet. So fänden wir denn in dem unstreitig ältesten spanischen Bilde schon einen höhern Grad von Lebendigkeit, eine Andeutung von Gemüthszuständen, die wir in den Kunstanfängen andrer Völker vermissen.

Als ich gestern die Cathedrale zum letzten Male besuchte, begegnete mir ein junger Spanier und ein Franzos, welche ich beide kannte. Sie fragten mich, ob ich auch auf der Giralda gewesen wäre, und als ich dies verneinte, rief der Franzos: das ist unverzeihlich! Es ist das Schönste, was man sehen kann! Wir führen, wir tragen Sie hinauf, wenn Ihnen das Gehen zu beschwerlich ist.

Ich dankte für Beides, musste mich aber entschliessen, den Thurm zu besteigen und ward dafür durch die Aussicht belohnt.

Von hier aus erkennt man erst die bedeutende Grösse der Stadt, welche durch den Guadalquivir in zwei Theile geschieden wird.

Dieser überraschende Anblick brachte mich zur Ueberzeugung der Wahrheit des Sprichworts:

El que no ha visto Sevilla
No ha visto maravilla.

Unter den Gebäuden ist es die Tabaksfabrik mit ihren vier grossen Höfen und der Circus, wo die Stiergefechte gehalten werden, welche am bedeutendsten hervortreten. Der Guadalquivir kommt durch seine wunderbaren Irrgänge oft an

Stellen überraschend wieder zum Vorschein, nachdem er sich hinter Hügel versteckt hatte, wo man ihn nicht vermuthet.

In sanft blauer Ferne erhebt sich nach Norden die Sierra de Constantina und nach Süd-Ost ragt aus dem milden Duft, der vom Gefilde von Sevilla (la vega de Sevilla) aufsteigt, der stolze Felsen von Ronda mit seiner Mauerkrone wie eine Insel aus einem Lichtmeer hervor. Alle spanische Landschaften haben etwas überaus Weiches in der Färbung und bei der Durchsichtigkeit der Luft, die selbst sehr ferne Gegenstände deutlich erkennen lässt, ist sie doch immer mit einem ins Blaue schimmernden Dunst gemischt, in welchem die scharfen Umrisse verschwimmen, und nur die Häupter der höchsten Gebirge zeigen sich mit mehr Bestimmtheit, aber niemals hart, weil eine Helligkeit sich über den ganzen Himmel verbreitet, von der ein Bewohner des Nordens keine Vorstellung hat. Dagegen vermisst man an den spanischen Landschaften die energische Färbung und die grossen Gegensätze von Licht und Schatten, welches Vorzüge von Italien sind. Der spanische Himmel hat einen Einfluss auf die Malerei, welcher nicht genug berücksichtigt worden ist und woraus sich die dunklen und kalten Schatten erklären lassen, die wir an den besten Gemälden der spanischen Meister finden. Bei einer so äusserst durch die Hitze verdünnten Luft und einem ewig reinen, völlig wolkenlosen Himmel müssen die Schatten schwärzlich ausfallen, weil solche durch Reflexe weder gefärbt, noch gelichtet werden. Dazu kommt nun noch die Gewohnheit, die Gebäude von innen und aussen weiss anzustreichen, so dass auch in geschlossenen Räumen keine farbigen Widerscheine entstehen können. Ich hatte dies schon oft erwogen, allein auf dieser Höhe kam ich erst zur festen Ueberzeugung meiner Beobachtungen.

Ich glaubte bisher immer, dass an den farblosen Schatten nur die weissen Wände der Zimmer und Höfe Schuld wären, allein hier oben auf der Giraldà, wo keine Widerscheine von Gebäuden auf die Schatten Einfluss haben konnten, waren solche ebenfalls farblos und also schwärzlich. Zuerst wurde ich dies an dem Schatten auf meiner weissen Weste gewahr. Die

Schatten auf weissen Flächen sind in Deutschland und Italien bläulich, weil die Luft energisch blau ist; bei dieser zwar schönen, aber sehr blassblauen Atmosphäre sind sie es nicht. Ich experimentirte dies nun gleich an der Hand des Franzosen, welche einen kalt weissen Teint hatte, und der Schatten, den ich von meiner Hand auf die seine fallen liess, war eben so grau, wie auf meiner Weste. Die Schatten im Gesicht des jungen Spaniers, dessen Wangen sanftroth gefärbt waren, behielten ihre Localfarbe, nur dass solche weniger schönroth aussahen, ungefähr als wenn gebrannter Ocher, englisch Roth und Schieferschwarz untereinander gemischt werden. Die Lichter bekommen ihrerseits unter diesem Himmel ebenfalls keine Farbenbeimischung von der Luft, weil solche äusserst fein ist, und die Dünste durch die Hitze so ausgedehnt und verdünnt sind, dass das Sonnenlicht nicht getrübt werden kann und folglich auch keine farbige Modification bewirkt. Dies mag denn der Grund seyn, warum die Spanier keinen eigentlich grossen Coloristen haben und ihren Gemälden die Nüancirung fehlt.

An den Gemälden des Murillo wird man recht deutlich diese Lichtwirkung gewahr. Die Portraits, welche er nach der Natur malte, haben sämmtlich solche schwärzliche Schatten, und bei Compositionen von vielen grossen Figuren, wobei er die Natur nicht immer vor Augen haben konnte, richtete er sich leider nur zu sehr nach dem künstlichen Colorit der Bolognesen.

Der Spanier wunderte sich im Stillen, und der Franzos lachte laut darüber, dass die Deutschen bei jeder Gelegenheit reflectiren, und bei Ihnen mögen mich diese Betrachtungen über Beleuchtung und Colorit entschuldigen, dass ich meine Mittheilungen über Kunstwerke durch die Schilderung der Aussicht von der Giralda unterbrochen habe. Mag der Berliner Kritiker, welcher mich formlos schilt, weil er nichts bei Kunstwerken fühlt und denkt und solche nur registrirt, auch hier wieder über Abweichung von der Schnur klagen, ich schreibe an Sie und nicht für ihn.

Ueber den königlichen Palast (el Alcazar) habe ich Ihnen

Folgendes mitzutheilen. Er wurde ohne Zweifel erst zu bauen angefangen, als die Grösse der Araber in Spanien schon im Sinken und das Kalifat von Cordoba gestürzt war, denn bis dahin hatte Sevilla keine Könige. Allein dieses Königreich erhielt sich kaum ein Jahrhundert und erst mit Joseph Ben Abdelomen beginnt wieder Sevilla's Glanz.

Aber etwa zweihundert Jahre später öffnete es nach einer Belagerung von einem Jahr und vier Monaten, am 23. November*) 1248, seine Thore dem König Ferdinand dem Heiligen. Eine Inschrift sagt, dass Don Pedro, König von Castilien und Leon, befohlen habe (mandó facer), diese Alcázares zu machen, und diese Paläste und diese Thore, was gethan ward in der Zeit von Tausend und vierhundert und zwei. Wie bekannt verlor Pedro der Grausame bald nach der Schlacht auch das Leben 1369.

Die Jahrzahl 1402 bezeichnet daher nur die Beendigung des Baues, welchen Pedro zu machen befahl, der also bei seinem Leben begonnen und nach seinem Tode beendet wurde. (El muy alto, é muy noble, é muy poderoso, é muy conqueridor D. Pedro por la gracia de Dios Rey de Castilla é de Leon, mandó facer estos Alcázares, é estos Palacios, é estas portadas, que fú fecho en la era de mil é quatrocientos y dos.)

Antonio Ponz erklärt nur das eine Thor, welches nach einem kleinen Hofe führt, für maurisch. Das andere Thor führt zu einem grossen Hofe, welcher mit doppelten Corridors umgeben ist, und obwohl die Bogen auf maurische Weise verzierts ind, so ist dieser Theil des Baues doch erst 1524 auf Anordnung Kaiser Karls V. und nach dem Vorschlag seines Arztes Luis Marliano in maurischem Geschmack ausgeführt worden. Man hat nicht unterlassen, überall die Wappen von Castilien und Leon und Karls Wahlspruch „plus ultra" anzubringen. Die 140

*) Die verschiedenen Angaben, wann etwas geschehen sey, kommen daher, dass einige Geschichtschreiber nach dem alten, andere nach dem neuen Kalender sich richten. Vergl. S. 181.

Säulen, welche die beiden Galerien tragen, sind von korinthischer Ordnung und aus dem schönsten Marmor gefertigt.

Eine wesentliche Abweichung von der maurischen Bauart ist es, dass dieser Hof von zwei Corridors, einem untern und einem obern, eingeschlossen wird, denn so ist der Bau selbst bei Alhambra, mit Ausnahme des kleinen achtseitigen Zimmers, nur auf ein Parterre angelegt und das erste Stockwerk ein neuerer Aufbau. Ferner sind die Wandverzierungen nicht wie bei maurischen Gebäuden blos ein vierblättriges Kleeblatt, sondern Muscheln. Auch sind die von den Säulen getragenen Bogen des untern Corridors nicht maurisch, sondern eine Art Spitzbogen. Dieser Hof übertrifft an Grösse und Pracht bei Weitem Alhambra, aber ihm fehlt die Heiterkeit maurischer Gebäude. Schon dass die Grösse eine vieltausendmalige Wiederholung derselben Verzierung nöthig macht, ermüdet, und da jede Fläche mit Schnirkeln bedeckt ist, so sucht das Auge ängstlich und vergebens einen Ruhepunkt.

Ferner berechtigt uns ein Bau von dieser Grösse zu ernstern Ansprüchen an die Architektur. Von einem kleinen Gebäude, wie Generalifa und selbst Alhambra, lassen wir es uns gefallen, wenn es einem Zelte gleicht und mit Klammern und Kitt zusammengeklebt ist, allein bei einem grossen Palaste fordern wir eine strenge Beobachtung der statischen Gesetze.

Im sechzehnten Jahrhundert fand man in Sevilla ein grosses Wohlgefallen am maurischen Geschmack, und da Karl V. das Beispiel gegeben hatte, so wurden mehrere Gebäude in dieser Art gebaut, von welchen der Palast des Herzogs Medina Cöli das prächtigste ist. Es mag, wie de Laborde meint, der Renaissancestyl daraus entstanden und dieser noch später in das Rococo ausgeartet seyn.

An dem kleinen vorerwähnten Hofe, der unbestreitbar der zierlichste und älteste Theil des Gebäudes ist, findet sich eine arabische Inschrift, welche die königl. Academie übersetzt hat. Jalubi fué el Arquitecto de mi obra, y Maestro mayor. Fué venido de Toledo con los demas Maestros Toledanos á mi Palacio y Maestranza de Sevilla. Yo el Rey Nazar por la gracia de

Dios. Das Jahr ist nach unsrer Zeitrechnung 1181. Es ist zu bedauern, dass Antonio Ponz nicht auch die Uebersetzungen der andern Inschriften mittheilt, welche der Gesandte Sidi Achmet Elgacel dem Befehlshaber des Palastes und Decan des Königl. Audienzhofs Don Francisco Bruna gab. Ein grosser Theil des alten maurischen Baues stürzte 1755 bei einem Erdbeben ein. Es hat sich noch ein unterirdisches Gewölbe erhalten, welches das Bad der Buhle des Königs Don Pedro, der Doña Maria de Padilla, gewesen seyn soll und welches Ponz für ein altes maurisches Bad hält; allein beides ist nicht wahrscheinlich, denn grosse maurische Bäder, wenn solche überbaut sind, haben immer eine runde oder achtseitige, aber niemals lange Form wie dieses, sodann ist das Gewölbe spitzbogig und befindet sich in dem Theile des Palastes, welchen D. Pedro erbaute, woselbst man auch nicht weit davon, nur höher gelegen, den Saal sieht, wo der Grausame seinen Bruder und viele Edle hinrichten liess. Zwar ist das Bad in Alhambra ebenfalls ein langes Viereck, aber ein offnes Bassin in einem Hofe, und das Bad der Königin von Granada ist zwar auch viereckig, aber nur ein grosser steinerner Trog. So heiss nun auch das Blut der Doña Maria de Padilla seyn mochte, so würde ihr doch die Kälte dieses Eiskellers eine unangenehme Empfindung verursacht haben, und es ist viel wahrscheinlicher, dass dieser ausserordentlich grosse Behälter zur Aufbewahrung von frischem Wasser diente und niemals ein Bad war.

Der Gerichtssaal des Don Pedro dient jetzt zur Aufbewahrung einiger antiker kolossaler Statuen, die 1788 in Italica aufgefunden wurden. Abbildungen davon giebt D. Antonio Ponz (Viage de España Tomo XVII.). Sie sind von dem schönsten Marmor, der dem griechischen sehr gleicht und den italienischen dadurch übertrifft, dass er eine wärmere Farbe hat. Drei Statuen, welche wahrscheinlich römische Kaiser als Heroen vorstellten, haben etwas ganz Individuelles in der Form der Oberschenkel, indem diese nach unten zu plötzlich dünn werden. Da sich nur an der einen Statue ein Theil des Unterschenkels erhalten hat, so zeigt sich wieder ein Missverhältniss zwischen der Stärke

der Wade und Schwäche des Gelenkes. Wie sich nun die Knöchel zu dem Unterschenkel verhalten haben, ist nicht zu beurtheilen, weil die Füsse sämmtlich fehlen.

Was den Oberkörper betrifft, so ist dieser im Styl von Heroengestalten, jedoch herrscht in allen Theilen ein geometrisches Princip, welches der römischen Kunst eigen ist und den bildenden Geist in starre Formen fesselte, der nun nicht wie bei den Griechen Idee und Natur ausglich, sondern für jeden Begriff eine Form und Regel hatte. Wenn ich ein römisches Bildwerk betrachte, dem kein griechisches Urbild zu Grunde liegt, so sehe ich, dass der Oberkörper aus lauter Quadraten zusammengesetzt ist und die Schenkel in lange Triangel eingetheilt werden können. Diese Zurückführung der Naturbildungen, welche Leben durchdringt und höchste Zweckmässigkeit erschuf, auf todte geometrische Verstandesformen macht, dass wir die Werke der römischen Kunst zwar bewundern müssen, aber uns nicht daran erfreuen können, wovon ich nur sehr wenige den capitolinischen und auch den Antinous in den Studien zu Neapel, den Endymion zu Stockholm und überhaupt römische Portraitfiguren ausnehme, die uns zum Erstaunen nöthigen, mit welchem feinen Sinn der Römer die Wirklichkeit auffasste. Diese Eigenthümlichkeit, die Schenkel in der Gegend der Kniee so dünn zu halten, entstand vielleicht auch aus einem zu weit getriebenen Princip, zufolge dessen der Knochenbau fein gehalten werden sollte. Diese Sonderbarkeit an Statuen aus Italica fiel mir schon bei den kleinern Figuren auf, die ich im Museum zu Sevilla sah. Ein sehr vorzügliches Werk ist eine weibliche Gewandfigur, die für Urania gehalten wird. Auch diese Statue ist über Lebensgrösse und gehört zu den vorzüglichsten Arbeiten römischer Kunst. Was die Bearbeitung des Marmors betrifft, so ist solche bei allen vier Statuen von der grössten Vollendung und nicht genug zu bewundern.

Sie werden, verehrtester Freund, an diesem langen Brief genug haben und mehr Porto dafür geben müssen, als ein Buchhändler dafür Honorar bezahlen würde.

Sevilla im November 1846.

Der November eilt zu Ende und mit ihm ist die Zeit meines Aufenthalts in dem schönen Sevilla abgelaufen. Ich gehe umher, von den Orangenbäumen und Palmen Abschied zu nehmen und von jedem Orte, dem ich eine genussreiche Stunde verdanke. So besuchte ich auch heute nochmals die Gärten des Alcazar. Die Bananen beschirmten mit ihren mächtigen Blättern die kleinen Gräser vor der Mittagshitze, die noch jetzt bis auf ein und zwanzig Grad steigt, und trugen auf hohem Stengel grosse Fruchttrauben. Die Terrassen gleichen den schwebenden Gärten der Semiramis. Hier ist ein ewiger Frühling und mit jedem Morgen schliessen junge Rosen sich auf. Ich war im Begriff, eine davon zu brechen und Dir zu senden, sie war wie für Dich erblüht, aber mich dauerte das junge Leben und ich gönnte ihr die Freude zu duften, indem ich bedachte, dass sie nicht als Wahrzeichen des südlichen Himmels und meiner Liebe, sondern welk und farblos, ein trauriges Bild des flüchtigen Glücks im Norden von Europa, am Ufer der gefrornen Elbe eintreffen würde.

Glückliches Land! wo der Winter nicht dem Tode, nur dem Schlafe gleicht, kein Sturm den Bäumen das Laub entreisst und Pappeln und Acacien im Schlummer die Blätter fallen lassen, Orangen und Eichen aber ihren grünen Schmuck im Frühling nur gegen einen frischen austauschen.

Als ich von Terrasse zu Terrasse hinabstieg, athmete ich den berauschenden Duft der Blumen und rings umher funkelten im hellsten Sonnenschein unzählige Springbrunnen, die mich oft neckend und unerwartet mit einem flimmernden zarten Regen einschlossen und gefangen hielten, bis der freundliche Gärtner den Zauber löste und wieder andre Wasserstrahlen aufsteigen liess, die in Tropfen wie leuchtende Sterne niederfielen. Diese heitern Wasserspiele begleiteten mich bis in den Orangenwald, dessen Zweige die Last der süssen Früchte bog, wo eine von Schatten gemilderte Wärme mich umfloss

und nur das leise Rieseln der Quellen, welche Bäume und Rasen erfrischen, die tiefe Stille belebt. Dieses Paradies verdankt seine Schöpfung Karl V. Aus der Zeit der Mauren ist ein Gemüsegarten übrig geblieben, der aus zwei grossen Bassins gewässert wird, die zugleich als Bäder benutzt wurden. Schon Ferdinand und Isabella hatten die Absicht, ihre Residenz nach Sevilla zu verlegen, allein Karl V. gab Madrid den Vorzug, weil es in der Mitte der Königreiche liegt.

Ich werde nun bald das stolze Madrid sehen, welches die Hauptstadt der Welt war, und meine erste Sorge wird seyn, Dir wieder Nachricht von mir zu geben.

Madrid den 3. December 1846.

Ich bin Euch um 90 Meilen näher als vor wenigen Tagen und befinde mich in völlig andern Zuständen, so dass ein solcher Wechsel in kurzer Zeit dem Erwachen aus einem schönen Traum gleicht. Als wir um 9 Uhr des Morgens in Sevilla die Diligence, welche Generale genannt wird, bestiegen, brannte die Sonne so heiss wie bei uns in Sommertagen.

Anstatt des fröhlichen Klangs deutscher Posthörner vernahm ich nur das Geschrei der Maulthiertreiber: Coronada! Coronada! Corbonara! Balarina! Balarina! adda! adda! Vor Ungeduld verändern sie die Worte und sagen daher adda und kürzen Baylarina in Balarina ab.

So warm es auch war und so schnell die Maulthiertreiber auch liefen, so hatten sie doch schon die Winterkleider hervorgesucht, welche in Pantalons von braunem Tuch und in kurzen Jacken von gleichem Stoff und Farbe bestehen. Um den Leib tragen sie eine feuerrothe Schärpe. Diese Jacken sind aber sehr phantastisch verziert und beweisen, wie sich das Nützliche mit dem Schönen sehr wohl verbinden lässt, was unsre Architekten von den andalusischen Schneidern lernen könnten. Da die Ellbogen und der Rücken eines Kleides am meisten leiden, so sind erstere mit Schildern von rothem Tuch besetzt und

auf den Rücken ist eine Mosaik von buntem Tuch genäht, welche einen Blumentopf vorstellt. So lächerlich diese Verzierung auch ist, so könnte sie doch, mit mehr Geschmack gewählt, eine prächtige Wirkung machen.

Wir fuhren an der alten Stadtmauer, die Sevilla umgürtet, und sodann an der Wasserleitung hin, welche von den Mauren erbaut wurde und noch jetzt die Stadt reichlich versorgt. Unweit des Weges sahen wir viele Gefangene, welche beschäftigt waren, einen Canal zu graben, um die kleinen Wässer abzuleiten, deren Austreten die Gegend versumpft, und so sieht man jetzt überall eine nützliche Thätigkeit erwachen.

Wir kamen nun nicht weit von einer der grössten Orangenplantagen vorüber und ich nahm von diesem schönen Wahrzeichen des Südens mit Rührung Abschied. Der Weg, auf dem wir fuhren, kam uns um so unausstehlicher vor, da zur Seite eine schöne Chaussee lag, welche noch nicht konnte befahren werden, weil einige Brücken erst gebaut wurden und die Dämme zu neu waren. Je näher man Carmona*) kommt, um so reizender wird die Gegend durch Fruchtbarkeit und die weichen Formen der mit Gebüsch bewachsenen Hügel.

Carmona macht einen angenehmen Eindruck. Die mit

*) Die Zeit der Gründung und die Herleitung des Namens der Stadt Carmona ist sehr ungewiss. Einige schreiben die Erbauung Carmona's dem Bacchus zu, Andere haben den Namen eines Volks erfunden, Carmon genannt, um den Namen der Stadt zu erklären; ferner soll der Name Carmona von dem Phönicier Cadmus abgeleitet seyn, und endlich behaupten auch Einige, dass ein alter iberischer König, der zweitausend Jahr vor Christus gelebt und Carith Briga geheissen haben soll, Carmona gründete. Cäsar erhob Carmona dafür, dass sie den Marcus Varro aus ihren Mauern vertrieb, zur Municipalstadt. In neuerer Zeit begünstigte Philipp IV. Carmona für die Dienste, die es seinen Nachbarn geleistet hatte. Carmona hebt sich in neuester Zeit vor allen Städten in Andalusien. Es hat einen schönen Spaziergang (Alameda) in der Mitte der Stadt, man baut viel neue Häuser in gutem Geschmack und unter achtzehn Kirchen zeichnen sich durch Grösse S. Maria und S. Pedro aus. Erstere enthielt oder hat vielleicht noch viele Gemälde von Francisco Pacheco und Pedro de Campaña.

Bäumen bepflanzte Strasse, von Spaziergängern belebt, das geschäftige Treiben überall, die vielen reinlichen Häuser und neuen Gebäude, welche jetzt aufgeführt werden, lassen vermuthen, dass sich die Bewohner von Carmona wohl befinden. Es fiel mir sehr auf, dass man selbst grosse Häuser hier aus Pisee baut, was in Frankreich und Deutschland nur bei kleinen Gebäuden gelingt, wahrscheinlich weil die Erde, welche dazu verwendet wird, keine solche bindende Kraft hat, wie die spanische, und das Klima in jenen Ländern nicht so mild ist, wie in Andalusien.

Der Thurm bei der Kirche S. Pedro ist eine Nachahmung der Giralda, und so verdirbt ein böses Beispiel den Geschmack in einem weiten Kreis umher.

Das Thor, welches nach Cordoba führt, soll ein Werk der römischen Baukunst seyn, was es gewiss nicht ist; möglich, dass noch einige Theile daran alt sind, indess trägt es ganz das Gepräge des 16. Jahrhunderts und jenes Geschmackes, welchen Karl V. verbreitete. Unweit von diesem erblickt man ein anderes Thor von maurischer Bauart, welches nach der alten Burg führt, die stolz und finster auf die heitre neue Stadt herabblickt. Ich bemerkte, dass auch dieses grosse Gebäude aus gestampfter Erde gebaut und nur mit Quadern von Stein bemäntelt ist. Selbst die alten Stadtmauern von Sevilla sind zum Theil auf diese Weise gebaut und die Erfindung des Piseebaues ist also wohl maurischen, aber nicht französischen Ursprungs. Der Berg, auf welchem die Trümmer des alten Schlosses liegen, ist selbst die Ruine eines Felsens, der auf der östlichen Seite eingestürzt ist und seine mächtigen Blöcke weit in die Tiefe hinabgerollt hat, so dass sich die Landstrasse zwischen den malerischen Felsenmassen hindurch schleicht. Eine zweite tiefer liegende Ebene ist weniger fruchtbar, denn eine Ueberschwemmung in der Urzeit scheint sie mit Geröll aus der Sierra Morena überschüttet zu haben. Dennoch versuchten 1768 deutsche Ausgewanderte diese Gegend urbar zu machen. Der Boden kann wegen der vielen Steine nur seicht geackert werden, ja man möchte sagen, dass der Pflug die

Steine nur hin- und herschiebt, und dem unerachtet sind diese Felder sehr tragbar. Die wenige Erde, welche sich zwischen den Steinen befindet, ist hinreichend, das Getreide zu ernähren, und die Steine schützen die zarten Wurzeln vor dem Sonnenbrand. Da in dieser Hitze und Trockenheit Futterkräuter nicht gedeihen und es gänzlich an Wiesen fehlt, so kann die Viehzucht nur schwach betrieben werden, woraus wieder ein Mangel an Dünger entsteht, so dass die Felder lange brach liegen müssen. In dieser Ruhezeit des Ackers überzieht eine grosse Distel die Fluren, welche, wie man versichert, ein treffliches Futter seyn soll. Ich sah zu meinem Erstaunen Ochsen und Kühe hier weiden und konnte nicht begreifen, wie es möglich ist, dass diese Thiere eine so trockne und stachlige Pflanze fressen, ohne sich zu verwunden. Die Häuser, welche die Colonisten erbauten, sind sehr klein und haben das Sonderbare, dass bei vielen die Thür auch die Dienste des Fensters vertritt. Meistens sind diese Häuser längs der Landstrasse hingebaut, nur Luisiana ist ein grosses Dorf von mehrern zusammenhängenden Strassen.

Die deutsche Sprache ist unter den Colonisten ausgestorben und sie haben viel von den Gewohnheiten der Spanier sich angeeignet; doch hat die Natur ihnen nicht deren schöne Gestalt verliehen, und daher kommt es wohl, dass auch die spanische Kleidung von den Deutschen nicht völlig angenommen wurde. Hie und da sieht man sogar noch ein Paar kurze weite Beinkleider, wie dergleichen die Schwarzwälder tragen, als ehrwürdige Familien- und Erbstücke. Sey es die Ungewohnheit des Klima's, die angestrengte Arbeit, oder liegt es in der Race selbst, aber es scheint mir, dass nicht sowohl die Weiber, als vielmehr die Männer dieser Gegend auffallend kleiner und schwächer sind als bei den Spaniern. Auch weiss ich nicht, ob es die Noth oder eine angeborne Gewohnheit ist, dass viele Kinder betteln, was man in Spanien selten finden wird, wenn nicht körperliche Gebrechen dazu zwingen.

Unter allen Völkern ist es der Deutsche, welcher sich eher als Andere in fernen Ländern eingewöhnt und nur zu gern

fremde Sitten nachäfft; aber dennoch haben diese Colonisten ihre Natur nicht ganz abgelegt. Boden und Klima wirken daher nicht so entscheidend auf Charakter und Gesinnung ein, wie Viele behaupten, welche sich Ritters Gedanken angeeignet haben, das fremde Gut aber nicht anzuwenden wissen und nun ungeschickt genug mit kategorischer Unbeschränktheit den Satz aufstellen: der Mensch, also auch der intellectuelle Mensch, ist ein Product der Erde und der Witterung. Die Urvölker haben aus Ursachen, welche die Anthropologie noch nicht ergründete, angeborene Eigenschaften, die sie bei keiner Verpflanzung verlieren, wie wir dies auffallend an den Israeliten gewahr werden, und hier in Spanien unterscheiden sich noch nach seit fast zwei tausend Jahren die Castillaner als Abkömmlinge der Gothen, die Andalusier als phönicische Sprösslinge und die Catalonier als Carthaginienser nicht nur unter einander, sondern auch gegen die Basken, durch Sprache, Gestalt und Charakter.

Die Unvertilgbarkeit der Nationalität beruht wohl auf der Dauerhaftigkeit des weiblichen Geschlechts und dass dieses eigentlich den überwiegenden Antheil an dem Daseyn der Menschen hat. Die Anthropologen haben die positive Seite des weiblichen Geschlechts zu wenig und immer nur die Passivität desselben hervorgehoben, darum aber auch dessen Function und Bedeutung übersehen. Anatomische und physiologische Gründe, warum das weibliche Geschlecht mehr Antheil an der Existenz des Menschengeschlechts und jeder Familie desselben hat, will ich hier unerörtert lassen. Nur Eins muss ich als Gleichniss anführen, dass die Pflanze ihr Daseyn doch eigentlich dem Samenkorn mehr verdankt, als dem befruchtenden Regen und der Wärme, ohne welche freilich das Korn auch nicht keimen könnte.

Jeder Menschenkenner wird die Erfahrung gemacht haben, dass das Kind die animalen Beschaffenheiten des Vaters, also Temperament und Physiognomie, soweit sich letztere auf Sinnlichkeit und Leidenschaften, z. B. Zorn, Sanftmuth, Wollust u. s. w. bezieht, allein immer die Gesundheit, oder was

man auch die körperliche Constitution nennt, und die intellectuellen Anlagen der Mutter bekommt. Mit kurzen Worten gesagt: das Kind erhält den Geist und Körper der Mutter und die Seele des Vaters. Daher ist es eine allgemein bestätigte Erfahrung, dass die Kinder eines kräftigen und gesunden Weibes beides sind, wenn auch der Vater schwächlich, jedoch nicht ungesund ist, und alle geistreichen Männer Söhne geistreicher Mütter sind. Eine sanfte Frau erzeugt oft sehr sanguinische oder gar cholerische Kinder, wenn der Vater ein solches Temperament hat, weil das Temperament gleichsam nur Stimmung, aber nicht Grundton des Lebens, mehr das Accidentale als das Substantiale ist, und mehr dem animalen als dem geistigen Leben angehört. So sucht die Natur immer eine Mannichfaltigkeit zu bewirken und doch auch eine Beharrlichkeit zu behaupten; durch das Weib die Race fortzupflanzen und durch den Mann die Varietät hervorzubringen. Den allgemeinen nationalen Typus verdankt der Mensch seiner Mutter; seine Persönlichkeit, seine Individualität, das Specifische, wodurch er sich von Andern unterscheidet, aber seinem Vater. Unberechenbare Verwirrungen und scheinbare Anomalien dieses Naturgesetzes entstehen durch die üble Sitte, die Kinder durch Ammen ernähren zu lassen, denn der Säugling wird mehr das Kind der Ernährerin als der Gebärerin.

Es pflanzt sich also sowohl die geistige Grundlage als auch die eigentliche Gesundheit eines Volkes durch die Mütter fort. So z. B. wenn ein Celte sich mit einer Ibererin vermählte und seine Söhne und Urenkel immer fort sich mit Ibererinnen verbänden, so würde der celtische Charakter im späten Nachkommen völlig erloschen seyn, der ibererische Volksgeist aber sich völlig rein erhalten haben. Dahingegen wird aber die Einmischung des Naturells eines Weibes aus fremder Abstammung den alten angestammten Charakter eines Geschlechts entweder verbessern oder verschlimmern, gewiss aber wesentlich verändern. Eine dunkle Ahnung dieser Natureinrichtung hat wahrscheinlich bei dem Adel das Gesetz der Ebenbürtigkeit veranlasst und bei einigen asiatischen Völkern die Erbfolge auf die

weibliche Linie beschränkt. Selbst die urältesten Mythen deuten an, dass die Kinder den Typus der Mütter bekommen. Amor ist der Venus und des Vulkan Sohn, und doch schön wie seine Mutter. Der Untergang der Asen war, dass sie sich mit den Jettenweibern begatteten, und das Göttergeschlecht erlosch im Riesengeschlechte. Im 6. Buch Moses wird erzählt: Da sahen die Kinder Gottes nach den Töchtern der Menschen, wie sie schön waren, und nahmen zu Weibern, welche sie wollten. Einige Verse weiter wird gesagt, dass die Kinder der Töchter der Menschen „Gewaltige in der Welt und berühmte Leute" also wieder Menschen, aber keine Elohim wurden.

Auf alles dies und besonders auf den Charakter der Frauen und die Bedeutung des weiblichen Geschlechts hat die Völkerkunde zu wenig Rücksicht genommen, und es ist doch weit einleuchtender, den verschiedenen Urvölkern eigenthümliche Anlagen zuzugestehen und das, was man sich unter Acclimatisiren denkt, aus einer Vermischung der Völkerstämme, woran die Weiber einen wichtigen Antheil haben, als aus dem Einfluss von Luft und Erde zu erklären.

Allerdings ist der Mensch den kosmischen Einflüssen unterworfen und steht in einem Causalnexus mit der gesammten Natur, und so könnte man mit eben dem Recht, wie und was er ist, auch für eine Wirkung der Sterne halten.

Solche Betrachtungen beschäftigten mich in einer Gegend, welche nichts darbietet, was unsere Aufmerksamkeit anziehen könnte. Mit jeder Meile ward es immer öder und einsamer um mich her, und nur bisweilen brachte ein langer Zug von Maulthieren, den ein bewaffneter und in seinen Mantel gehüllter Führer zu Pferde begleitete, einige Abwechslung in die Umgebungen der Landstrasse. Erst in der Nähe von Ecija*)

*) Die Städte Spaniens wetteifern um das Alter, und so wird die Gründung von Ecija in eine fabelhafte Vorzeit hinausgeschoben. Es soll die Stadt seyn, der Cäsar den Namen Augusta firma gab, später ward sie Astiga genannt, und die Etymologen haben an diesem Namen so lange

wird durch den Genil (Xenil nach alter Schreibart) und einige andere kleine Flüsse die Gegend heiter belebt und äusserst fruchtbar. Eine breite und lange steinerne Brücke führt über den Genil und eine Pflanzung von Bäumen, die als schöner Spaziergang gepriesen wird, empfängt freundlich den Reisenden, welcher in der bisher an Bäumen armen Gegend von der Hitze viel gelitten hat, in ihren Schatten.

Man führt an, dass die Bevölkerung der Stadt Ecija von 30000 Einwohnern auf 10000 herabgesunken ist und sich erst seit neuster Zeit wieder gehoben hat. Diese Verminderung mag in der Colonisation ihren Grund haben, denn nachdem sich Ausländer in der Umgegend anbauten, folgten die Spanier diesem Beispiele und es verliessen wohl viele Einwohner von Ecija die Stadt, um die äusserst fruchtbare Gegend zu bearbeiten. Dass aber die Bevölkerung von Spanien überhaupt so sehr abnimmt, daran ist vielleicht die Ausrottung der Bäume schuld. J. Müller macht die sehr interessante Bemerkung in seiner Physiologie, dass die Pflanzen und Säugethiere, noch ganz abgesehen von andern wichtigen Rücksichten, schon durch ihre Ausathmungen gegenseitig einander unentbehrlich sind, indem die einen des Kohlenstoffs und die andern des Sauerstoffs bedürfen, die sie gegenseitig beim Aus- und Einathmen

herum gezogen, bis es ihnen gelang zu beweisen, dass Ecija Astiga ist. Sonst waren daselbst 18 Klöster und 6 Pfarrkirchen. Der Markt bildet ein langes Viereck von einem Säulengang umgeben. Die Kirche S. Maria ist neu und in einem schlechten Geschmack erbaut, wobei ich überhaupt bemerken muss, dass die meisten neuen Kirchen aus dem vorigen Jahrhundert keine Thürme haben, sondern die Giebelwand weit über das Dach hinausgeführt ist und die Glocken in derselben unter offnen Bogen hängen. Ant. Ponz tadelt den Geschmack, in welchem mehrere grosse Häuser bemalt sind. Als eine Merkwürdigkeit führt er die Bildsäulen des Königs Karl III. und des Infant Don Luis an, welche in den Alleen aufgestellt sind, die den Bewohnern von Ecija zu einem angenehmen Spaziergang dienen. Die Brücke über den Genil, der oft plötzlich vom geschmolzenen Schnee der Sierra nevada anschwillt, hat zehn Bogen und ist aus Backsteinen gebaut. Ant. Ponz bedient sich des Wortes Cuadrillo, worunter im engern Sinn Ziegel, in weiterer Bedeutung aber auch Quader zu verstehen ist, was denn auch Würfel aus fester Masse seyn kann.

austauschen. Durch die Ausrottung der Bäume, welche in Spanien mit einer Art von Wuth getrieben wurde, weil man meinte, dass sie dem Getreidebau nachtheilig wären, wurde dem Menschenleben der nöthige Sauerstoff entzogen. Deshalb behauptet Müller, dass das Ausrotten von Wäldern den Thieren sehr nachtheilig sey, und es scheint, dass sich dies in Spanien an dem Menschen, der zu den Säugethieren gehört, bestätigt. Es ist auffallend, wie wenig Kinder von 10 bis 15 Jahren man in Spanien sieht und wahrscheinlich sterben die meisten in der Entwickelungszeit, was der Mangel an Sauerstoff wohl bewirken kann. Der Grund, warum die Bäume ausgerottet werden, ist nicht sowohl der, dass man glaubt, der Schatten beeinträchtige den Wuchs der Feldfrüchte, als vielmehr die Absicht, die Vögel zu vertreiben, die auf den Bäumen nisten.

Wenn die Menschenwirthschaft die Natur in ihrem Haushalt zu sehr stört, so entstehen grosse Missverhältnisse daraus, und so wird durch die Vertreibung der Vögel die Menge von schädlichen Insecten sich ungeheuer vermehren, wie dies bei uns in Deutschland der Fall ist, wo die Werren, Engerlinge und Maikäfer ungeheure Verwüstung schon jetzt anrichten.

Ein gutes Wirthshaus war mir sehr willkommen und nach einem leidlichen Abendessen begab ich mich auf einige Stunden zur Ruhe. Ich kann daher über Ecija nicht mehr sagen als Bourgoin, dass diese Stadt gross und wohlgebaut und eine der hübschesten von Andalusien ist, was Antonio Ponz sehr lächerlich findet, obwohl auch er nichts von Bedeutung über diesen Ort mittheilt.

Einer neuen und zugleich nützlichen Luxussache, die durch die deutschen Colonisten eingeführt wurde, muss ich noch erwähnen. Wie bekannt, sind die Schwarzwälder geschickte Holzschneider, und so schnitzt man denn in dieser Gegend aus Holz Deckel auf Wassergefässe, welche mit Blumensträussen geschmückt sind. Diese Vorrichtung, um das Wasser vor Fliegen zu schützen und zugleich die Krüge zu schmücken, hat bei den Spaniern viel Beifall gefunden.

Wir verliessen um 3 Uhr des Morgens Ecija, kamen mit Aufgang der Sonne nach Carlota und erreichten gegen Mittag Cordoba (nach alter Schreibart Cordova). Wenn man von la Carlota nach Cordoba kommt, so überrascht der Anblick dieser Stadt mehr als von der entgegengesetzten Seite.

Ein alter Thurm von wunderbarer Grundform, welche ein Kreuz bildet, dessen Winkel mit Viertelzirkel ausgefüllt sind, steht als riesenhafter Wächter an der mächtigen maurischen Brücke, die über den Guadalquivir führt, und man glaubt Calderons Brücke von Montible zu sehen. Neben der Brücke liegen im Strom uralte Mühlen, welche so eingerichtet sind, dass sie das Wasser auffangen und im Innern des Gebäudes sich das Mühlrad befindet.

Ueber die Zinnen der verfallenen Stadtmauer senken als Friedenszeichen ihre fruchtschweren Zweige Orangen- und Granatbäume herab, und Palmen streben in edler Ruhe himmelan. Die grosse Moschee überragt die andern Gebäude wie ein Felsen, da sie auf einer Anhöhe nah hinter dem Stadtthore liegt.

Das Thor, welches von einigen Reisebeschreibern irrig für einen römischen Bau gehalten wird, weil es nur noch eine Ruine ist, verräth durch seine Architektur den Geschmack des 16. Jahrhunderts. Möglich wäre es, dass hier zur Zeit der Römer schon ein Thor stand, nur kann das jetzige kein Römerwerk seyn.

Als ich das Wirthshaus betrat, wo ich einige Tage gewohnt hatte, ward ich nach spanischer Weise von des Wirthes Schwiegervater, denn der Wirth ist ein Italiener, und den Kellnern mit grosser Freundlichkeit als alter Hausfreund empfangen, so dass es mir leid that, diese guten Leute so bald wieder verlassen zu müssen.

In einigen Stunden kamen wir zu der grossen neuen Brücke, welche bequem über den Guadalquivir führt. Sie ist sehr breit und hat in der Länge neunzehn Bogen, von ungleicher Spannung, weil in der Mitte die Strömung stärker ist, als an den Ufern, und dennoch ward die Steigung des Wegs ge-

schickt vermieden. Dieser schöne Bau wurde gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts aus schwärzlichem Marmor an der Stelle einer Brücke ausgeführt, die ihre Entstehung den Römern verdankte, aber gänzlich in Verfall gekommen war.

Nicht weit von hier liegt Alcolea, ein an sich unbedeutender Ort, den ich nur anführe, weil die Brücke von einigen Reisenden nach ihm benannt wird.

Die Gegend gewinnt durch zerstreut umherstehende Eichen und Algarroben an malerischer Schönheit, auch beleben kleine Flüsse das Land und in der Ferne sind es die Gebirgslinien, auf welchen das Auge mit Wohlgefallen ruht.

Zu meiner Betrübniss ward ich gewahr, dass man sich damit beschäftigte, die schönen Bäume auch hier auszurotten, wahrscheinlich ebenfalls, weil man den Vögeln, die darauf nisten, das Futter nicht gönnt. Es ist wahr, ich sah hier viele Flüchtlinge des kalten Nordens, Zeisige und Finken, und hätte die geflügelten Boten fragen mögen, ob sie mir keine Nachrichten von Euch geben können.

Wir wurden mehrere junge schöne Männer in der Ferne gewahr, welche mit raschen Schritten einher wanderten und mit grosser Gewandtheit Körbe auf den Köpfen trugen; jedoch als sie näher kamen, bemerkten wir, dass es Weiber in Männerkleidern waren, und bald sahen wir mehrere wie Männer gekleidete Frauen, die im Felde arbeiteten; allein es muss dies noch nicht längst Mode geworden seyn, denn selbst der Mayoral verwunderte sich darüber.

Die Schwierigkeiten, welche der Guadalquivir den Reisenden sonst entgegenstellte, sind überall gehoben und auf einer sichern Brücke gelangt man nach Andujar oder Anduxar, woran ich weiter nichts zu rühmen weiss, als die Fonda, in der man gut bewirthet wird.

Eine Merkwürdigkeit von Andujar sind die Wasserkrüge (las alcarrazas de Anduxar), die aus einer weissen Erde gemacht und nur schwach gebrannt werden, so dass sie das Wasser gleichsam ausschwitzen. Es trägt dies sehr zur Erfrischung des Getränkes bei, denn, wie bekannt, vermehrt die

Beförderung der Verdunstung die Kälte der Flüssigkeiten. Diese Krüge sind ein Handelsgegenstand von Andujar, der bis nach Indien ausgeführt wird. Ausserdem ist die Stadt und Umgegend durch ihre ungesunde Luft sehr bekannt und wird wegen der ausserordentlich heissen Lage la Sarten, die Bratpfanne von Spanien genannt.

Ehe es Tag wurde, kamen wir über die Eisendrahtbrücke, welche sich an der sonst so gefährlichen Stelle befindet, wo bei grossem Wasser die Reisenden aufgehalten wurden.

Auch jenseits Andujar fanden wir sogenannte Waldungen, die jedoch ein deutscher Forstmann nicht dafür anerkennen würde, weil die Bäume ganz aus dem Schluss gekommen sind. Hier sammelt man die grossen Eicheln, welche gebraten ein Leckerbissen der Armen sind. Die Gegend steigt und wird auf den Höhen, wo die Sonne Alles verbrennt, äusserst unfruchtbar. Jedoch hat man auch hier seit einigen Jahren den steinigen Boden mit unzähligen Olivenbäumen bepflanzt, und ich glaube nicht zu viel zu sagen, wenn ich versichre, dass seit kurzer Zeit in Andalusien mehrere Millionen Oelbäume angepflanzt wurden. Man verfährt dabei auf eine eigne Weise. Die jungen Bäume werden bis an die Krone mit Erde beschüttet, so dass sie wie aus einem Zuckerhut hervorgucken, wodurch sie, ohne angepfählt zu seyn, feststehen und zugleich vor der Hitze geschützt sind, die sie gleich nach der Verpflanzung nicht vertragen können. Doch muss in jedem Erdhaufen in mittlerer Höhe ein Loch bis an den Stamm gebohrt werden, um ihm etwas Luft zuzuführen, oder den Ausdünstungen eine Ableitung zu geben. Auf meine Frage, was man mit dem Oel anfangen würde, da es doch nicht genug Häupter zu salben gäbe und die Franzosen schon genug Oel zu einem Salade in französischem Sinne des Worts hätten, sagte man mir, dass jetzt die vortrefflichste Seife aus Baumöl bereitet würde und man sich nicht mehr des Talgs dazu bediene.

In Baylen nahm ich von der letzten Palme Abschied.

La Carolina ist ein Dorf, aber sehr regelmässig gebaut,

doch haben nur wenig Häuser zwei Stockwerk. Es ist einer der grössten Orte, den die deutschen Colonisten anlegten. Ich fragte den Wirth, dessen Haus und Küche beiläufig sehr zu loben ist, ob in Carolina noch Deutsch gesprochen würde, und erfuhr, dass der letzte Deutsche erst vor wenig Jahren in einem sehr hohen Alter gestorben sey.

Wenn man das Stadtthor verlassen hat und nicht weit gegangen ist, so entfaltet sich schon eine entzückende Aussicht. Rückwärts liegt die weite Ebene und in ihrem Vorgrund La Carolina. In südlicher Richtung dringen die langen Gebirgszüge der Sierra Morena in die Fluren von Andalusien ein, und ich möchte sie mit den Christenheeren vergleichen, welche von Castilien siegreich in die maurischen Königreiche herabstiegen. Das Thal von Tolosa am östlichen Abhange dieses Gebirges ward am 16. Juli 1212 das Grab von 400,000 Mahomedanern. *) Wir aber stiegen friedlich durch das dunkle, tiefe Thal am südwestlichen Abhange auf die Höhe des Gebirges hinan.

Der Weg schleicht sich an hohen Felswänden hin, an Abgründen vorüber und erschwingt in grossen Wendungen, wodurch sich dem Reisenden zugleich die mannichfaltigen Ansichten des Gebirges aufschliessen, das hochgelegene Hügelland der Mancha. Da der Weg von dem Ingenieur Don Carlos Lemur so vortrefflich angelegt ist, dass nicht die mindeste Gefahr stattfindet, so stört uns hier nichts im Genuss des Anblicks dieser wilden Natur, die menschlicher Verstand und ausdauernde Kraft bezwang.

*) Die Spanier selbst gestehen ein, dass die Sagen über die Schlacht bei Tolosa unglaublich scheinen. Die Zahl der gebliebenen Mauren wird von den meisten spanischen Geschichtschreibern auf den vierten Theil herabgesetzt und dagegen mag das Heer der Christen wohl stärker als 30,000 Mann gewesen seyn. Der Brief, in welchem der König Don Alfonso dem Papst Innocenz III. Nachricht über diese Schlacht giebt, ist ein parteiisches Zeugniss. Alfonso der Gute, König von Castilien, führte den Kern des Heeres, Pedro II., König von Aragonien, den linken und Sancho der Starke, König von Navarra, der die eiserne Kette der Verschanzung durchbrach, den rechten Flügel des christlichen Heeres.

Die Sonne, welche sich zum Untergang neigte, beleuchtete scharf die steilen Felsenhöhen, woran sich Zwergeichen festklammern. Auch hier fand ich die Lichtwirkung höchst auffallend, welche durch keine Reflexe gemischt, durch keine Dünste getrübt wird. Die Lichter, selbst auf dem graugrünlichen Eichenlaub, waren orange und die Schatten dunkel indigoblau. Sehr auffallend scharf abgeschnitten zeichneten sich die Schlagschatten, ebenfalls weil keine Widerscheine aus der Luft die Umrisse milderten, so dass alle Formen sich in einer Bestimmtheit zeigten, wie bei einer Fackelbeleuchtung.

Der Geognost wie der Landschaftsmaler kann hier merkwürdige Beobachtungen über Felsformen anstellen. Die Felsspalten gehen an den meisten Stellen nicht etwa schräg, sondern senkrecht, so dass es scheint, als wenn die Gebirgsschichten durch eine ungeheure Gewalt auf die hohe Kante gestellt worden wären. Daher entstand das Stachlige in den Umrissen der Gebirgsrücken. Dies zeigt sich im Kleinen wie im Grossen, denn wo eine Steinkoppe nur aus der Erde hervorragt, so bemerkt man, dass sie senkrecht gespalten ist, und dieselbe Richtung haben die kleinsten Stücken, wenn sie nicht zufällig umgeworfen wurden. Man könnte sagen, um dieses seltsame Gefüge der Steine zu veranschaulichen, dass die Felsen zersplittert sind.

Eine sehr auffallende Wirkung macht eine Flechte, die hier und da Felswände ganz überzieht und ihnen einen schwefelgelben Anstrich giebt.

Als wir mit Hülfe zehn starker und feuriger Maulthiere das Gebirge hinanflogen, begegneten uns Männer, die Wolfspelzmützen trugen, was mir ein schlimmes Zeichen zu seyn schien. Was ich befürchtete, traf ein; mit allen Freuden des Südens war es vorbei und ein grauer Nebel umfing uns, als wir das Hochland der Mancha erreicht hatten, aus deren unfruchtbaren Flächen sich einzelne Hügel erheben, als hätte die Erde gekocht und Blasen geworfen, die im Erkalten erstarrt wären. Der Schauplatz ist für die Thaten des Don Quijote passend gewählt, denn nur wenn man sich eine so öde Gegend wie die

Mancha vorstellt, die vor 300 Jahren wohl noch wilder als jetzt war, ist es einigermaassen denkbar, dass daselbst ein Wahnsinniger ungehindert umherziehen konnte; denn wenn er auch dem niedern Volk zum Spott gedient hätte, so würde er doch den Eseltreibern, Schaafhirten, Reisenden und Windmüllern durch seine Narrheiten zu unbequem geworden seyn, als dass man diesem Unfug nicht bald ein Ziel gesetzt und ihn in ein Narrenhaus eingesperrt hätte.

Euch, meine Theuren, will ich es ganz heimlich gestehen, dass ich nicht recht begreifen kann, wie dieser Roman so allgemeines Wohlgefallen und eine so ungemessene Bewunderung erlangen konnte. Mir graut vor jedem Wahnsinn, ich habe das innigste Mitleid mit jedem Verrückten, aber ich kann nicht über ihn lachen, und einen Unglücklichen lächerlich zu finden ist ein Zeichen der Rohheit, denn es giebt gewiss kein grösseres Unglück, als den Verstand verloren zu haben. Ich verstehe nicht genug Spanisch, als dass die meisterhafte Weise, wie etwas erzählt ist, mich den Gegenstand völlig könnte vergessen lassen, und der Gegenstand dieses Romans ist die lang ausgesponnene Geschichte eines Verrückten. Es gehört ein wahrer Wunderglaube dazu, wenn man liest, wie oft Don Quijote zerprügelt wird und immer sehr bald wieder hergestellt ist, wie er den armen Licenciado sammt dessen Maulthier umrennt, dass dieser einige Rippen bricht und sodann der Schwerverwundete ganz freundlich eine lange Geschichte erzählt, sich auf sein Maulthier setzt und, als wäre nichts geschehen, davon reitet. Es scheint mir oft, als wenn Cervantes den Don Quijote geschrieben hätte, um seine Leser zu mystificiren, und diese es gar nicht merkten, da sie sich alle für klüger als den Helden des Romans halten und sehr darüber erfreun.

Hierin liegt denn auch der treffliche Humor des Cervantes. Er legte dem Ritter Don Quijote eine tüchtige Portion Tollheit bei und nun glaubten die Leser, welche einem sehr unritterlichen Zeitalter angehören, dass die Tollheit das wesentliche Merkmal eines Ritters sey. Der edle, heldenmüthige, sehr ritterlich gesinnte Cervantes rächte sich dadurch an seinem Zeit-

alter, dass er ihm dieses Spottbild eines Ritters gab, welches seine Zeitgenossen in ihrer Erbärmlichkeit für einen Ritter und für einen Spott auf das Ritterthum hielten. Der Spass ist wirklich excellent, dass Cervantes die Spötter des Ritterthums verspottet, ohne dass sie es merken, und dass sie sich durch ihr Gelächter über Don Quijote als Nichtswürdige zeigen. Auf mich macht der Wahnsinn immer einen ungeheuren Eindruck und wird um so schauderhafter, wenn er die Verrückung des Edelsten im Menschenleben ist, wie z. B. der Religiosität, Ehre oder Liebe.

Auch ist Don Quijote von einigen Kritikern in ihrem Blödsinn wirklich als ein Hohn auf den ritterlichen Charakter der Spanier gepriesen worden, denn wer feig und ohne Ehrbegier ist, dem muss der keine Gefahr scheuende, die Hülflosigkeit schützende Muth und der Edelsinn, welchem die Ehre das höchste Gut ist, Thorheit scheinen, und er wird das Zerrbild dieser Tugenden für ihr Urbild halten, weil sein Gemüth sich über den Egoismus nicht zu erheben vermag. Wie tief wäre aber dann der Spanier gesunken, dem vormals der Cid das edelste Vorbild eines Mannes war! Eine so niedrige Gesinnung ist dem hochherzigen Cervantes nicht zuzutrauen.

Die Kritiker und Dichter der ironischen Schule sind es, welche den Don Quijote so hoch gestellt haben, weil nach ihrer Lehre die Idee an ihrem Gegensatz hervortritt, so dass also die Narrheit zur Weisheit hindrängt.

Doch diese Aesthetik ist selbst eine Ironie der Vernunft, und diese Dichtungsweise, welche sich für die romantische selbst hält, müsste, um consequent zu seyn, immer nach dem Hässlichen, Trügerischen und Bösen und sich selbst zu verleugnen streben, um die Gegensätze davon, das Schöne, Wahre und Gute wie die Sonne aus dem Nebel hervortreten zu lassen. Man ist auf diesen seltsamen Irrthum dadurch gekommen, dass das Romantische dem Classischen entgegengesetzt wurde, und da bei den classischen Werken das Ideale und Reale identisch ist, so sollte nun bei der romantischen Dichtung, als Gegensatz der

classischen, die Erscheinung oder das Reale der Idee entgegengesetzt seyn. Man darf wohl nicht glauben, dass Cervantes eine so verkehrte Absicht hatte, durch die Thorheit des Don Quijote die Idee des Ritterthums desto klarer hervorzurufen, den Wahn an der Wahrheit zu vernichten und auf einem grossen Umwege von jenem zu dieser zu gelangen. Das ironische System zu gebären, blieb dem neunzehnten Jahrhundert vorbehalten, welches so viele geistreiche Irrthümer hervorgebracht hat.

Hegel spricht sich hierüber in seiner Aesthetik vortrefflich aus, und wenn er auch den Don Quijote sehr hoch stellt, so hat er doch die Leerheit des ironischen Systems erwiesen, welches von ihm aus dem Fichteschen Ich abgeleitet wird, allein meiner Meinung nach nichts weiter als ein logischer Fehler ist; denn Schlegel, Tieck und Solger sind dadurch auf das ironische System verfallen, weil sie bei der specifischen Differenz, dem Unterschied von concret und abstract, stehen blieben, ohne zu bedenken, dass ja das höhere Kunstwerk nicht als ein einzelnes Ding an und für sich zu betrachten, sondern eben durch das allgemeine Merkmal des Ideals, welches sein Inhalt einschliesst, selbst ein Höheres und Allgemeines, das Daseyn der Idee ist, welche nicht absolut seyn würde, wenn sie nicht auch wirklich wäre, und dass die specifische Differenz, welche die Idee im Kunstwerke zu einem Concreten und Realen macht, ein unwesentliches Merkmal und dem Idealen nicht contradictorisch entgegen gesetzt, sondern coordinirt ist. Trägt aber ein einzelnes Ding ein Merkmal an sich, welches dem Ideale contradictorisch widerspricht, so ist es eine Verneinung der Idee, und so kann durch das Hässliche das Schöne, durch den Irrthum die Wahrheit nicht erkannt und das eine nimmermehr die ironische Erscheinung noch Daseynsform des andern werden. Die ironischen Herren haben den Rückweg vom Realen zum Ideal nicht wieder finden und die Einheit in der Mannichfaltigkeit nicht erkennen können.

Viele legen auch darum ein Gewicht auf den Don Quijote,

weil sie meinen, daraus Spanien und die Spanier kennen zu lernen; dies wäre aber gerade so, als wenn man in Irrenhäusern Menschenkenntniss sammeln wollte. Nicht Cervantes, sondern Calderon ist der Dichter, aus welchem man den spanischen Charakter kennen lernt. Der Dichter muss den Menschen, damit dieser seine Kraft bethätige, in Kampf mit einer höheren Macht setzen. Eine solche ist bei Calderons Schauspielen die dem Spanier angeborene Unverbrüchlichkeit der Ehre, Sitte und Vasallenpflicht. Die ritterliche Gesinnung, welche den edlen Spanier ganz beherrscht und seine Handlungen leitet, wie das Fatum bei den Alten, kommt nun mit seinen natürlichen Neigungen und individuellen Zwecken in Collision, und es ist zu bewundern, wie der Dichter seinen Helden, oft sehr fein, aus diesen Verwickelungen sich retten lässt, in den meisten Fällen aber den Widerspruch von Convention und Natur zur völligen Befriedigung der Vernunft vollkommen auflöst. Der wahre Nationalcharakter des Spaniers tritt aus diesen Schauspielen unverkennbar hervor, nicht wie bei dem ironischen Cervantes, wo Viele zweifelhaft werden, ob D. Quijote nur das Zerrbild oder das Urbild des Spaniers ist. Indess Cervantes durch seinen Ritternarren diejenigen mystificirt, welche das Ritterthum verkennen und es für eine Narrheit halten, zeigt Calderon uns den zwar leidenschaftlichen, aber ritterlichen, klugen und dabei immer edlen Spanier, wie er ist. Das ironische Gegentheil lässt Calderon nie an den Helden, sondern den niedern Nebenfiguren hervortreten, welche dafür zur Belustigung der Zuschauer büssen müssen. Die Damen spielen bei Calderon eine eigne Rolle, schon ihr Geschlecht spricht sie von den strengen Ritterpflichten frei, sie winden sich heiter, anmuthig und leicht durch das Gewirr der gesellschaftlichen Verhältnisse und ihre Waffe ist nicht die Spitze des Degens, sondern die Feinheit der List, und so verwickeln sie die Männer in jene Collisionen.

Die religiöse Gesinnung war wohl noch vor einem Vierteljahrhundert ein Charakterzug des Spaniers, und diese thut sich in Calderons erhabensten Dramen nicht etwa auf eine pfäffische

Weise, sondern höchst poetisch kund und zwar als unerschütterlicher Glaube an die Allmacht.

Calderon stand als katholischer Dichter sehr in Gefahr, an die Stelle des Fatums oder des Zornes der Götter, der nicht ruht, bis ein verhasstes Geschlecht sich in einer unvermeidlichen Folge von Greuelthaten, in welche es verwickelt wurde, vernichtet hat, die Erbsünde zu setzen, wie mein alter Freund Werner im 24. Februar; aber Calderons erhabener Sinn schützte ihn vor dieser Verirrung.

Calderon war im edelsten Sinn Christ und durchdrungen von dem Geist der Sühne des Christenthums. In der Andacht zum Kreuz siegt die unüberwindliche Macht der Religion über verbrecherische Neigungen, im standhaften Prinzen die Unerschütterlichkeit des Glaubens und im wunderthätigen Magus, dem spanischen Faust, das gute Princip über das böse.

Diese erhabenen dramatischen Dichtungen belehren und lassen uns ganz anders über den religiösen Sinn der Spanier urtheilen, als gewöhnlich von denen geschieht, welche bei Spanien nur an Philipp II. denken, und wenn man dagegen einwenden wollte, dass der Dichter immer über den Geist seiner Zeit sich erhebt, so verklärt sich doch nur im Kunstwerke, was unklar im Volke liegt, aber kein Künstler irgend einer Gattung hat mit seinem Zeitalter in Widerspruch gestanden.

Diese Betrachtungen verscheuchten zwar das Gespenst Don Quijote, allein am folgenden Morgen befanden wir uns in einer noch traurigeren Gegend unweit Tembleque, welches in Wirklichkeit gegen die Schilderungen vieler Reisebeschreiber sehr absticht. Ein grosser Theil der Stadt ist ein Schutthaufen, da die Einwohner zu arm sind, ihre Häuser wieder aufzubauen, die im Kriege zerstört wurden. Man kann sagen: Tembleque liegt unter dem Hügel und nicht auf einem Hügel, denn viele Arme haben sich Löcher in den Abhang des Berges gewühlt und wohnen darin.

Das breite Thal, in welches sich der Weg hinabsenkt, scheint fruchtbar und wohl bebaut zu seyn, wie ich aus den Stoppeln vermuthen konnte; allein man sieht weit und breit

keinen Baum, ausser einem Pappelhölzchen jenseits des Hügels, auf welchem die Stadt liegt; wahrscheinlich die gepriesene Alameda, die auf Befehl des Infanten Don Gabriel angepflanzt wurde. Der Weg steigt allmälig die jenseitigen Berge hinan, wo ich wieder viele Höhlen bemerkte, die ebenfalls von Heimathslosen bewohnt werden. Bis Aranjuex (Aranjuez) findet man nichts, was Aufmerksamkeit erregte. Die Flächen des bebauten Landes dehnen sich unabsehbar aus, aber auch hier wie in vielen andern Gegenden Spaniens sieht man keine Höfe, keine Dörfer, wo sich die Landleute aufhalten, welche diese weiten Fluren bearbeiten. Da das Getreide auf dem Felde ausgedroschen wird, so bedarf man keiner so grossen Wirthschaftsgebäude wie bei uns, und die Wohnhäuser und Ställe legte man wahrscheinlich an, wo ein Quell oder Bach zu finden war, deren es nur wenige giebt. Die Einsamkeit der Gegend hatte bei der trüben, feuchten, kalten Luft etwas sehr Trauriges. Diese Umstände waren daran Schuld, dass mir Aranjuex*) mit seinen breiten, geraden Strassen und hübschen, reinlichen Häusern weniger heiter erschien, als es in einer bessern Jahreszeit sich

*) Ueber Aranjuex geben D. Manuel de Aleas und D. Miñano ausführlich Nachricht (1824). Neuer ist das Manual de Madrid por D. Ramon de Mesonero Renanos.

Die Stadt ist regelmässig nach der Angabe des Marques de Grimaldi gebaut und einige Strassen mit Alleen bepflanzt, weshalb die Anlage holländisch genannt wird, obwohl die Bauart der Häuser denen in Holland gar nicht gleicht. Die Stadt hat 4022 Einwohner, deren Zahl sich aber im Frühling sehr vergrössert, und kann bis auf 20000 Menschen aufnehmen.

Das Vorzüglichste von Aranjuex ist der Garten der Insel, welche vom Tajo umarmt wird. Die malerische Vertheilung des Wassers in Seen, Teichen und Canälen, die Wasserfälle bilden, verdient als vorzüglichste Schönheit der Anlagen gerühmt zu werden. Der Palast ward auf Befehl Felipe II. von dem Baumeister Juan de Herrera gebaut, ist aber sehr klein. Der Prinzengarten, welchen Carlos IV. anlegte, als er Prinz von Asturien war, ist wegen der ausländischen Pflanzen merkwürdig. Auch ist hier die Casa de Labrador (Wirthschaftshaus), welche unter der Regierung Karls IV. in einen prächtigen Palast verwandelt wurde, der jetzt aber verödet ist. Der Baumeister soll Don Juan de Castro geheissen haben und war aus Valdemoro.

zeigen mag, obwohl so neue Städte immer etwas sehr Langweiliges haben.

Der Palast ist von sehr mässiger Grösse und in einem kleinlichen Geschmack erbaut. Zwischen diesem und dem Platz S. Antonio liegt ein Gartenparterre, welches mit niedern Hecken und verschnittenen Bäumen, die Orangenbäume zu seyn affectiren, eingefasst ist, und um hier alle Attribute eines Hoflagers aufzuhäufen, steht auf dem Platze ein trocknes Bassin mit steinernen Nymphen. Aber wenn man die Stadt verlassen hat, zeigt sich die Herrlichkeit von Aranjuex. Am wilden Park rauscht eine Abtheilung des Tajo hin und hochgewölbte unabsehbar Ulmenalleen führen in allen Richtungen durch Gehölz und Wiesen. Die Landstrasse wendet sich links zu einer Brücke, die über den Strom führt und eine der längsten und breitesten in Europa ist. Da der Tajo im Frühling gewaltig anschwillt, so hat diese Brücke, wenn die Dämme dazu gerechnet werden, eine Länge von ungefähr einer Viertelmeile. Die mit Vasen geschmückten steinernen Balüstraden und Bänke, mit welchen dieser Damm eingefasst ist, machen ihn zu einem sehr angenehmen Spaziergang.

Die Umgebungen von Aranjuex vereinen also Alles, was einen Ort zum schönsten Sommeraufenthalt macht und was man sonst in Spanien nirgends findet.

Jenseits des Tajo waren viele Hundert Menschen mit dem Bau einer Eisenbahn beschäftigt, die durch ganz Spanien bis nach Valencia geführt werden soll.

Wir erstiegen die öden Höhen, als es schon zu dunkeln anfing. In geringer Entfernung vom Wege zeigte sich uns später Valdemoro*) in hellem Mondschein, was sich trefflich zu einem ernsten Nachtgemälde eignete. Die alte Kirche der Stadt und einige grosse Gebäude bildeten in dem Dämmerlichte mächtige Massen. Von hier aus senkt sich der Weg und nach einiger Zeit erblickten wir viele Lichter; man sagte mir, dass

*) Valdemoro ist wegen seiner Messen berühmt. In der Gegend von Valdemoro wird trefflicher Wein und vorzügliches Getreide gebaut.

es Madrid sey, was ich leuchten sähe. Wir erreichten um Mitternacht das Ziel unsrer Reise und ich war froh, bei sehr freundlichen Leuten eine bequeme Wohnung in der Calle de Carmen nahe an der Puerta del Sol, im Hôtel de Paris zu finden, die ich sogleich auf einen Monat miethete. Ein Engländer hatte mir schon das Haus empfohlen. Ich konnte mich nun nach vier Nächten zum ersten Mal ruhig schlafen legen, indess die andern Reisenden noch umherirrten und ein Unterkommen suchten, was bei dem Mangel an Hôtels*) schwer zu finden ist.

Mein Verlangen, Madrid zu sehen, wird für heute durch einen starken Regen abgekühlt. Ich hielt mich dadurch schadlos, dass ich mich schriftlich den ganzen Tag mit Euch unterhielt, und vielleicht wird dieser Brief in Eurem Kreise einen langen Winterabend ausfüllen.

Madrid den 8. December 1846.

Nachdem jene, die mir die Nächsten sind und von welchen ich doch jetzt so fern bin, Nachricht über mein Leben und meine Gesundheit erhalten haben, so kann ich nicht widerstehen, schriftlich die Unterhaltung über einen Gegenstand anzuknüpfen, der so oft schon mündlich unter uns verhandelt wurde. Ich habe genau beobachtet, worauf Sie mich aufmerksam machten, und wenn ich Ihnen vielfältige Belehrung verdanke, so kann ich nun dagegen wenigstens über Einiges als Augenzeuge Auskunft geben, was Andere unbeachtet liessen und Sie in Beziehung auf die Gruppe der Jünglinge aus dem Museum S. Yldefonso**) zu

*) Das Haus der Campaña de diligencias peninsulares in der Calle de Alcalá ward (1846) zu einem grossen Hôtel eingerichtet. Wer längere Zeit in Madrid zu verweilen gedenkt, thut wohl, eine Casa de alquiler (Chambre garnie) oder Casa pupilera, auch Casa de pupilos (Pensionat, Beköstigungsanstalt), zu suchen.

**) S. Yldefonso oder San Ildefonso, auch la Granja genannt, ward von Don Felipe el V. 1720 angelegt, um den Glanz von Versailles zu ver-

wissen wünschten, woraus sich beurtheilen lässt, ob solche aus zusammen gehörigen Stücken besteht, oder, wie B. v. Rumohr behauptet, aus einzelnen Bruchstücken willkürlich zusammengesetzt sey.

Die Antikensammlung, welche zuerst der Königin Christine von Schweden, dann dem Livio Odescalchi gehörte und endlich

dunkeln. Der Palast und Garten nimmt einen Flächenraum von 14,764,000□F. ein. In dem Pantheon, welches Don Fernando VI. bei der Kirche erbaute, ward der Gründer von Ildefonso, Felipe V., und seine Gemahlin Doña Isabel Farnesio beigesetzt. Die Geschichte des Baues dieses Lustschlosses und der Gartenanlagen, welche A. Ponz T. X. ausführlich erzählt, ist zugleich eine Geschichte des Hofs und ein Verzeichniss der italienischen, französischen und spanischen Künstler des 18. Jahrhunderts, welche einigen Ruf hatten, doch sämmtlich der verdorbensten Zeit angehören. Die Springbrunnen, wovon der höchste 134 Fuss steigt, die natürlichen Wasserfälle und die Teiche, sowie die Lage am Fuss des Guadarrama mögen allerdings Ildefonso zu einem feenhaften Königssitz machen. Zwei Leguas davon erbaute Doña Isabel Farnesio noch den prächtigen Palast Riofrio. Ausführlicher findet man Ildefonso beschrieben in dem Compendio historico topografico y mitologico de los jardines y demas del real sitio de san Ildefonso 1825. Vormals war Ildefonso zugleich ein Museum von Werken der Plastik und Malerei, wovon fast nichts mehr daselbst zu finden ist. Glücklicher Weise kam Fernando VII. selbst oder durch einen Rathgeber, welcher mit prophetischem Blick in die Zukunft sah, auf den Einfall, aus den Kunstwerken, welche sich in den königlichen Gebäuden zu Madrid, Aranjuez, San Ildefonso, el Pardo, la Zarzuela und la Quinta befanden, ein königliches Museum in Madrid zu bilden, wozu noch später 101 Gemälde aus dem Escorial herbeigeschafft wurden, wodurch diese Kunstschätze nun unter die Aufsicht des Publicums gestellt waren. Da es von Nutzen und einigen Kunstkennern erwünscht seyn kann, zu wissen, was sich an Kunstwerken in Ildefonso befand, so ist vielleicht hier ein Verzeichniss des Wichtigsten, mit Weglassung der Werke einer spätern Zeit, nicht überflüssig. 1. Zimmer. 2 Statuen in Lebensgrösse, J. Cäsar und Augustus. Köpfe, Arme und Beine sind von Bronze und vergoldet, das Uebrige ist von Agat. Aschenkrug mit einem Opfer des Bacchus; man glaubt, dass sich darin die Reste des Cajus Caligula befanden. Paris, Amor und eine Venus; zweifelhaft ob solche antik sind. 2. Zimmer. Venus mit neuem Kopf. Flora mit neuem Kopf und restaurirten Armen. Apollo und Narcissus, beide etwas über Lebensgrösse. Ein Bacchante und Meleager, beide sehr restaurirt. Eine sehr schöne liegende Daphne, restau-

von Felipe V. durch den Bildhauer Camillo Rusconi für 12,000 Doblones den Erben des Odescalchi abgekauft wurde, enthält

rirt vom halben Leib, durch Camillo Rusconi oder Bernini. Zwei kleine Eber. 3. Zimmer. Castor und Pollux (berühmte Jünglingsgruppe). Kleiner Faun mit dem Böckchen auf der Schulter (dass diese Figuren griechisch, und völlig erhalten sind, ist ein Irrthum); Venus aus dem Bade steigend, in der rechten Hand ein Salbenfläschchen, die andere Hand in die Hüfte gestemmt und halb bekleidet. Ein Faun, an einen Stamm gelehnt, mit einem Tigerfell. Venus im Bade auf einer Schildkröte knieend. Ausserdem waren noch Figuren und Köpfe, von zweifelhafter Aechtheit und schlechter Erhaltung, in diesem Zimmer. 4. Zimmer. Kolossaler Apoll sitzend, die Cither in der Hand. Acht sitzende Musen, fast kolossal, Euterpe, Urania, Polyhymnia, Erato, Terpsichore, Thalia, Clio und Calliope, reichgefaltete Gewänder, Köpfe und Arme restaurirt. Pomona und Minerva, beide Arme und der Kopf der Minerva sind restaurirt. Zwei Köpfe, Antinous und ein Alexander. Acht andere Köpfe, meist Kaiser. 5. Zimmer. Zwei Kinderköpfe. 6. Zimmer. Eine kolossale Cleopatra, Wiederholung nach der Vaticanischen. Eine Sibylle und mehrere andere Figuren sind theils sehr restaurirt, theils zweifelhaft, und eine Copie nach der Mediceischen Venus. Zwei kleine Stiere. 7. Zimmer. Eine Urne mit schönen Basreliefs, die Geburt der Minerva vorstellend. 8. Zimmer enthält keine Antiken. 9. Zimmer. Ein kleiner Apoll und ein Mercur von Bronce. 10. Zimmer. Verschiedene Büsten, meist neu, und andere sehr restaurirt. Kolossale Statue des Jupiter, Apollo kolossal und in vielen Stellen sehr restaurirt. Eine angebliche Priesterstatue, welche wahrscheinlich Julius Cäsar vorgestellt hat. Ein Kaiser in schöner Rüstung, Kopf und Arm restaurirt. Ein anderer jenem ähnlich, scheint Augustus. 11. Zimmer. Ganymed, der vom Adler zum Himmel getragen wird. Blos ein wenig der rechte Arm restaurirt. Leda, mit neuem Kopf. Eine Venus und eine Diana, in vielen Stellen restaurirt. 12. Zimmer. Hier befinden sich kleine Bronzen nach antiken Statuen und Büsten, welche Felipe V. und andere vornehme Personen darstellen. In einer daran anstossenden Galerie befinden sich noch mehrere Stücke aus der Sammlung der Königin Christine von Schweden, welche nicht geordnet sind, worunter mehrere in ägyptischem Geschmack (wahrs. aus der Zeit des Hadrian). Kaiserbüsten, mehrere von Porphyr. Mehrere Thiere, z. B. Löwen, Kühe, Schweine, Vögel; Helme, reich gearbeitete Tische, Säulen, Grabgefässe und Steine. Ein kolossaler Kopf von Bronze, welcher die Königin Christine von Schweden vorstellt. Ein Basrelief mit dem Bildniss der Olympia, Mutter des Alexander. An Statuen ein Neptun, Constantin, Octavian, Julius Cäsar, Hercules, Apollo, Jupiter, Silen, Hermen, zwei Jungfrauen, welche für

ausser vorerwähnter Gruppe noch sehr Vorzügliches. Sie gehören, verehrtester Freund, zu denen, welche Lessing in der Abhandlung „Wie die Alten den Tod gebildet“ Alterthumskundige nennt und von den Archäologen so unterscheidet, dass dem Archäologen die Scherben gehören, der Alterthumskundige aber den Geist des Alterthums geerbt hat. Sie fragen also nicht blos nach den Benennungen und Epochen der Kunstwerke, sondern lassen sichs willig gefallen, wenn ein Mensch wie ich, der die Welt ausser sich durch die Sinne in Besitz nimmt, Ihnen sagt, was ein Bildwerk, abgesehen von der geschichtlichen Auslegung, ihm bedeutet und zu was für Gedanken und Gefühlen seine Anschauung sich auflöste. Es wäre wohl schlimm, wenn sich die Plastik den Sinnen nicht erschlösse, und zur Erkenntniss der Bildwerke nur die Erudition den Schlüssel verleihen könnte. Ich darf hoffen, dass Sie meine Mittheilungen über diese Antikensammlung freundlich aufnehmen und bei meiner Rückkehr mich über Vieles, was mir unverständlich blieb, belehren werden.

Es ist zu bedauern, dass der Antikensammlung, welche in Ildefonso prachtvoll aufgestellt war, im Museum zu Madrid nur ein dürftiges und nicht zweckmässig eingerichtetes Local angewiesen werden konnte, da das Gebäude 1785 auf Befehl Don

Vestalinnen gelten u. s. w. Alle diese Statuen sind zweifelhaft und meist schlecht restaurirt. Diese Galerie enthält gegen 1200 Gegenstände. Die Schatzkammer (Casa de Alhajas), woselbst sich eine Gemäldesammlung befand, erlitt schon gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts eine Veränderung. Man bediente sich der Gemälde zur Ausschmückung der Gemächer der Infanten Don Gabriel und Don Antonio. Es scheint jedoch, dass sich in Ildefonso nie Gemälde von grosser Wichtigkeit befanden. Das Vorzüglichste mochten einige Bilder von Murillo, Rubens, Guido, Dominichino, Bildniss eines Papstes (?), und Tintoretto seyn; die andern Gemälde waren Werke spanischer, französischer und italienischer Künstler des 17. und 18. Jahrhunderts. Im 12. Zimmer befand sich ein kliener Hausaltar, angeblich in A. Dürers Manier. Auf diesem Altare war die Kreuzigung und auf den Flügeln inwendig die Abnahme vom Kreuz und die Auferstehung dargestellt, und aussen Adam und Eva. Die ausserordentliche Ausführung dieses Bildes wird sehr gerühmt.

Carlos III. zu einem Sitz der Wissenschaften und der Aufstellung naturgeschichtlicher Gegenstände von dem Architekten Don Juan de Villanueva angelegt wurde.

Der erste Saal*) ist rund und in dessen Mitte befindet sich ein Nippestisch mit allerhand Alterthümern aufgeputzt, wie dieser grosse Raum überhaupt mit kleinen Bronzen und Fragmenten so überfüllt ist, dass man leicht das Wichtige übersehen kann, wozu die Apotheose des Claudius gehört, welche vormals als eine der grössten Kostbarkeiten des königl. Palastes betrachtet wurde und daselbst in dem Säulensaal aufgestellt war. Es ist dies eine mit Strahlen gekrönte Büste des Kaisers Claudius, welche ein Adler auf dem Rücken trägt, der mit einer Klaue auf der Erdkugel steht und sich über Trophäen aufschwingt, die unter ihm liegen**). Es scheint mir, als wenn dieses Denkmal in neuerer Zeit wunderlich zusammen gebaut wäre, und sich für einen Nippestisch besser passe, als für eine Antikensammlung. Auch bekennt man, dass bei einer Restauration vielerlei hinzugesetzt wurde. Montfaucon Tom. V. Cap. 11. erwähnt dieser Antiquaille, welche vormals im Besitz des Hauses Colonna war. Nahe bei der Eingangsthüre links auf einem Tische darf man die Beine einer weiblichen Figur von höchster Schönheit nicht übersehen. Es haben sich solche von den Knöcheln bis über die Hüfte erhalten und die Unterschenkel sind mit Gewand bedeckt. Da ein Kunstwerk von solcher classischen Schönheit durchaus harmonisch ist, so reicht, was von dieser Gestalt übriggeblieben, völlig aus, um sie in der Phantasie zu ergänzen. Wir können uns denken, wie das schöne Mädchen am Boden hingeschmiegt lag, und die Wen-

*) Es muss bemerkt werden, dass der Saal, welcher hier zuerst beschrieben wird, in der Reihe vom Haupteingange aus, der gewöhnlich verschlossen bleibt, eigentlich der letzte ist. Da diese Sammlung in keiner chronologischen Ordnung aufgestellt ist, so kommt es nicht darauf an, mit welchem Saale man den Anfang macht.

**) Abbildungen bei O. Müller, Denkmäler der alten Kunst; Bellori und S. Bartoli, Admiranda R. antiq.

dung des Beckens lässt erkennen, dass sie sich aufrichtet und dabei den einen Arm als Stütze braucht, indess der andre sich nach oben frei bewegte, vielleicht um eine Hand zu fassen, die zum Aufstehen ihr behülflich dargeboten wurde.

Gewiss drückte sich in den Zügen des Gesichts die Heiterkeit des Daseyns aus, wie in den aufblühend schwellenden, geschmeidigen Gliedern, denn bei einem wahren Kunstwerke ist eine Idee in allen Theilen des Ganzen gegenwärtig. Wie nun die Archäologen diese Figur nennen mögen, ob dies Bild eine Najade oder eine andere Halbgöttin war, in der sich das Naturleben in einem menschlichen Zustande darstellt, ist mir gleich. Mit welchem Künstlernamen der Styl dieses Kunstwerks zu bezeichnen sey, weiss ich ebenfalls nicht zu sagen und kann nur angeben, dass dies Werk auf mich einen reizenden und unendlich heitern Eindruck machte, wie ich mir die Werke aus der Praxitelischen Zeit denke.

Dies Fragment ist halbe Lebensgrösse und aus einem griechischen, grosskörnigen Marmor gebildet.

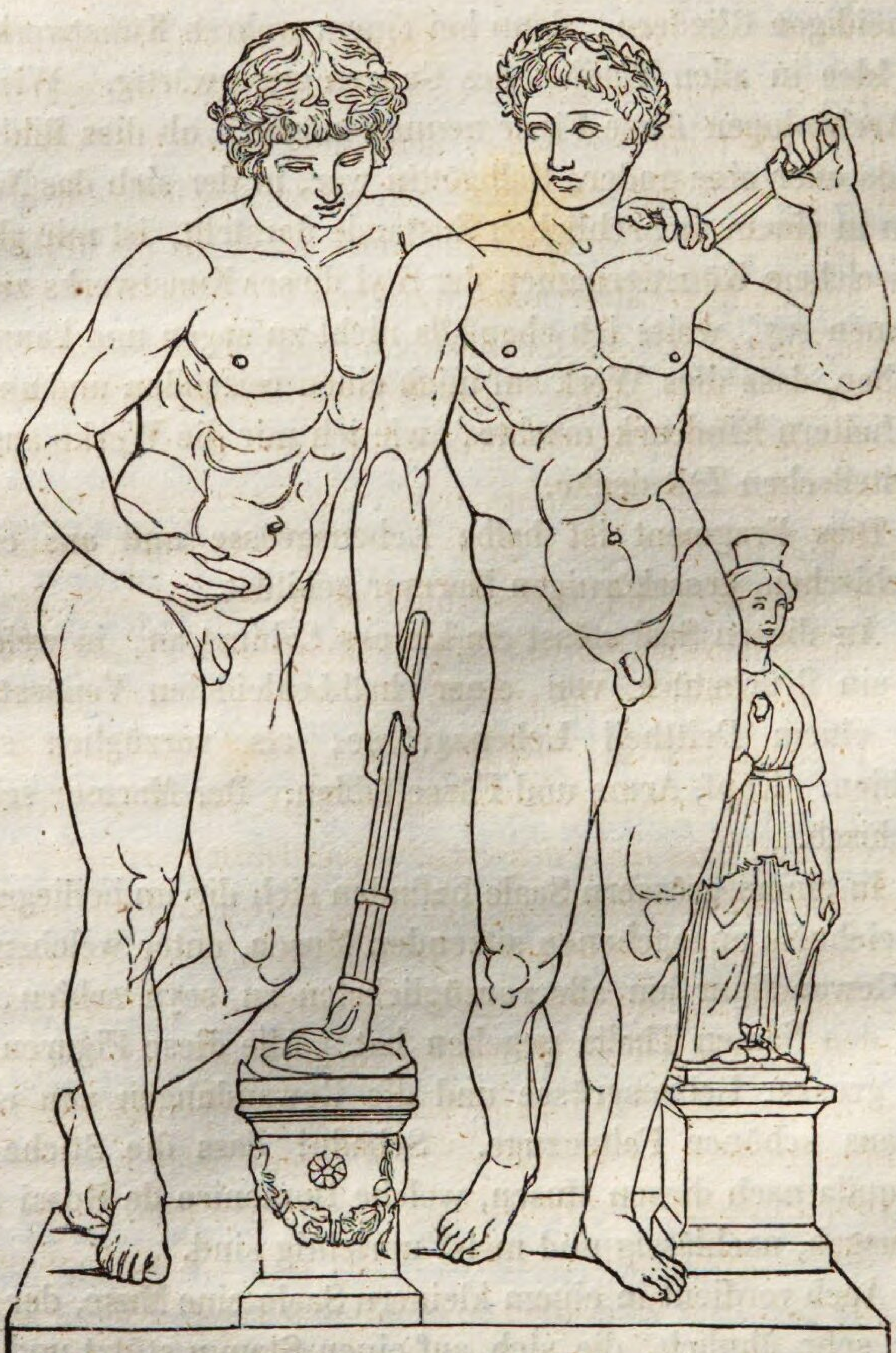
An diesen Saal stösst ein kleines Cabinet an, in welchem mir ein Bruchstück von einer halbbekleideten Venusstatue, von einem Drittheil Lebensgrösse, als vorzüglich schön erschien. Kopf, Arme und Füsse fehlen. Der Marmor scheint griechisch.

In einem grössern Saale befinden sich die im beiliegenden Verzeichniss angegebenen sitzenden Musen, unter welchen mir die Gewandfigur am allervorzüglichsten zu seyn schien, der man den Namen Thalia gegeben hat. Alle diese Figuren sind von grosser Lebensgrösse und die Gewandungen von einem überaus schönen Faltenzuge. Schade! dass die Stiche von F. Aquila nach diesen Musen, welche Domenico de Rossi 1704 herausgab, nachlässig und meist unrichtig sind.

Auch verdient in einem kleinern Saale eine Muse, der Berliner sehr ähnlich, die sich auf einen Stamm stützt und über dem Gewande noch einen Schleier trägt, bemerkt zu werden. Die Berliner Polyhymnia ist etwas grösser als die Madrider. Obwohl es dem Künstler gelungen ist, eine Täuschung hervor-

zubringen, so scheint mir doch die Durchsichtigkeit des Flors keine Aufgabe für die Plastik zu seyn.

In dem mittelsten Saale sind die im beiliegenden Verzeichniss aufgeführten kolossalen Statuen aufgestellt, welche aber sämmtlich durch Restauration und Ueberarbeitung sehr gelitten haben.



Im letzten Saale befindet sich die berühmte Gruppe der beiden jungen Männer, welche zuerst Perrier 1637 abbilden

liess und die damals den Ludovisi gehörte. Der Fackelträger hat die eine Fackel auf die linke Schulter gelegt und zündet eine zweite auf einem bekränzten Altare an. Einige Kunstkenner haben gegen diese Annahme eingewendet, dass kein Feuer auf dem Altare zu sehen sey, an welchem man eine Fackel anzünden könne, und gemeint, dass der junge ernste Mann die gesenkte Fackel am Altar auslösche; aber sicherlich bedient man sich eines Altars nicht, um daran eine Fackel auszulöschen. Es darf nicht übersehen werden, dass der Altar festlich bekränzt ist und ein Altar, auf welchem nicht geopfert wird, würde wohl nicht bekränzt seyn, die Flamme muss daher als im Innern des Altars brennend vorausgesetzt werden.

Diejenigen, welche hartnäckig behaupten, dass eine Fackel ausgelöscht wird, suchen ihre Meinung durch die Bemerkung zu bestärken, dass die umgekehrte Fackel nicht auf die Mitte, sondern den Rand des Altars trifft; allein dieser Umstand ist zufällig und unerheblich, denn der rechte Arm des Fackelträgers ist restaurirt und darum bleibt es unentschieden, welche Verrichtung man sich nothwendig denken muss. Einige Kunstkenner haben gemeint, der Fackelträger zünde die Flamme des Altars an, und dies hat viel für sich; jedoch dass man diesen Altar für einen Scheiterhaufen halten soll, ist eine harte Zumuthung, und dass der Fackelträger sein Gesicht von dem vermeintlichen Scheiterhaufen abwendete, wie die zu thun pflegten, welche geliebten Verstorbenen den letzten Dienst erwiesen und den Holzstoss anzündeten, dessen Feuer die irdischen Reste verzehrte, kann ich nicht wahrnehmen, vielmehr scheint er nach dem Freunde sich umzusehen, wenn auch seine Schritte nach einer andern Seite hin gerichtet sind. Der Fackelträger ist bereit, die nächtliche Wanderung anzutreten und zündet eine zweite Fackel für den Begleiter an, der ihm zögernd, schwankend, träumerisch folgt, den Arm um den Nacken des Führers schlingt und so zugleich sich stützt und die Eile der Schritte hemmt; denn dem Jüngling scheint es schwer, in der Blüthe des Lebens den geheimnissvollen Weg zu gehen. Die Stellung des Fackelträgers ist vorwärts gerichtet, wie die eines zur Wan-

derung entschlossenen Mannes, aber nicht von dem Altar und dem Gefährten abgewendet, als wolle er einen traurigen Anblick vermeiden. Vielleicht griff der zögernde Jüngling unschlüssig mit der rechten Hand, welche sammt dem Arme verloren ging, nach der Fackel, die der Führer für ihn angezündet, und sogar zu dieser unentschiedenen Handbewegung kann dem Künstler der Eidechsenfänger zum Vorbild gedient haben. Die Weichheit und Stellung dieses Jünglings erinnert allerdings an den Eidechsenfänger des Praxiteles, dahingegen der Fackelträger durch zwar schlanke, aber im Verhältniss zu dem langen Oberkörper doch kurze Beine auf römische Abstammung hindeutet. Stünde der schwankend folgende Jüngling aufgerichtet, so würde er grösser seyn als sein Führer. Dess unerachtet ist diese Gruppe doch nicht aus zwei einander fremden Figuren zusammengesetzt. Die Basis mit dem Altare ist aus einem Stück und mit den vier Füssen der beiden Männer ein Ganzes. Drei Unterschenkel sind zwar zerbrochen und zum Theil ergänzt, aber die Oberschenkel weisen bestimmt auf die Füsse hin, so dass die eingesetzten Stücke genau dieselbe Richtung haben müssen, wie die verlorenen. Eine ausgewitterte Ader des Marmors zieht sich vom rechten Schenkel des jüngern Mannes über den ganzen Leib bis zur linken Achsel hinan und ist ausgekittet. Der rechte Arm und die Hand des Jünglings, der eine Schaale ausgiesst, vielleicht aber auch eine Fackel hielt, die er auf dem Altar anzündete, oder ein Füllhorn, welches er ausgoss, sind neu und haben schlechte Formen, dagegen ist die linke Hand, welche auf der Schulter des Führers liegt, original und unbeschädigt und mit der Figur des Führers aus einem Block geformt, was der sicherste Beweis ist, dass dieser Jüngling sich niemals an einen Baumstamm, sondern immer auf die Schulter seines Begleiters lehnte. Der Ellbogen und Oberarm des sich stützenden Jünglings sind zwar restaurirt, man sieht aber sehr deutlich, dass auch diese Theile mit der andern Gestalt immer auf gleiche Weise zusammenhingen. Es ist also keinem Zweifel unterworfen, dass diese Gruppe aus zusammenhängenden Figuren, ja aus einem Stücke bestand. Welche Be-

wegung der rechte Arm des langsam fortschreitenden Jünglings machte, ist nicht zu bestimmen, weil der Bruch durch die Achsel geht und diese selbst fehlt. Dieser Arm ruhte jedoch gewiss nicht auf dem Rücken, wovon man keine Spur sieht, und hatte ohne Zweifel dieselbe Richtung, welche dem restaurirten Arme gegeben wurde, wie man nach dem Pectoralis vermuthen darf. Die Rückseite dieser Gruppe ist eben so vollendet wie die Vorderseite und hat sich sehr wohl erhalten, woraus man schliessen möchte, dass dieses Bildwerk in einer Nische stand, was dadurch um so wahrscheinlicher ist, dass die Figuren nicht volle Lebensgrösse haben. Das Piedestal, auf welchem das Idol steht, hängt ebenfalls mit der Basis der ganzen Gruppe zusammen, jedoch war es von oben nach unten gespalten und man hat daher die fehlende Rückseite ergänzt und die kleine Figur in altem Styl, welche darauf steht, hinzugefügt, von der sich Andeutungen von Füssen noch auf dem Reste des Piedestals fanden. Bis auf die linke Hand und ein Stück des dazu gehörigen Unterarmes des einen Jünglings sind die Arme neu. Selbst der Altar ist mit der Basis verbunden und mit dieser aus einem Stück, wie er denn auch, mit dem Ganzen in Verbindung gedacht, zur Handlung nöthig und zur Ausfüllung des Raums zwischen den Figuren künstlerisch erforderlich ist. B. v. Rumohrs Vermuthung ist also völlig ungegründet, dass ein Apollo Sauroktonos mit einer andern Gestalt zusammengestellt wäre.

Wenn wir diese Gruppe ohne vorgefasste Meinung betrachten, so erscheint sie so in sich abgeschlossen und jede Stellung so natürlich, dass solche gar nicht anders gedacht werden kann, wodurch sich uns die Ueberzeugung aufdrängt, wir sähen zwei Gestalten in das Schattenreich vorüber schleichen.

Die Kränze, mit welchen beide Männer geschmückt, sind unverkennbar Olivenzweige mit ihren Früchten und weder Lorbeer noch Lotos; der Olivenkranz deutet aber auf eine Todtenweihe hin.

Ob der Kopf des schlaftrunkenen Jünglings neu oder über-

arbeitet ist, wage ich nicht zu entscheiden, glaube aber mehr das Letztere.

Einige, wenn auch nicht eine grosse Aehnlichkeit zwischen den Zügen dieses Jünglings und denen des Antinous ist jedoch nicht abzuleugnen, allein ohne darin ein Portrait desselben erkennen zu wollen. Um einen träumerisch-melancholisch-schwärmerischen Zustand, einen weichen Charakter auszudrücken, eigneten sich die Züge des Antinous, und so entlehnte der Künstler vielleicht diese Physiognomie aus der Natur, wie er die Stellung von dem sogenannten Sauroktonos des Praxiteles benutzte.

Schon durch diese Beschreibung habe ich verrathen, zu welcher von den unzähligen Auslegungen, die über diese Gruppe ausgesprochen worden sind, sich meine Ueberzeugung hinneigt; denn wenn die wörtliche Schilderung ein Wiederholen der Wahrnehmung ist und sich nothwendig durch die Anschauung ein Urtheil bildet, so wird sich dieses unvermeidlich offenbaren, wenn es auch nur unsere Absicht wäre, einen Gegenstand in Worten darzustellen. Es lässt sich kein Kunstwerk so rein objectiv schildern, dass sich unsere Ansicht nicht darein verwebte, und wenn solches möglich wäre, so würde der Gegenstand, den wir mit den Sinnen auffassten, die ästhetische Wirkung verfehlt, unser Gemüth nicht angeregt, uns keinen Gedanken zugeführt haben.

Da ich nun einmal meine Meinung andeutete, so will ich frei bekennen, dass ich dieses Werk für ein römisches aus der Zeit des Hadrian, aber für kein griechisches aus der Zeit des Alexander halte, weshalb ich mir nicht zu zürnen bitte.

Was die archäologischen Deutungen betrifft, so wird es einem Profanen, der die Kunstwerke blos durch die Augen erkennt, sehr schwer, sich zu einer von den vielen und einander widersprechenden Lehren zu bekennen. Perrier nannte diese Gruppe die Decii, und wenn diese Benennung nur nicht zu individuell wäre, so möchten wir wohl im Allgemeinen geneigt seyn, zwei Freunde oder Brüder zu erkennen, welche sich für das Vaterland freiwillig dem Tode weihen; jedoch ist der eine die-

ser Männer nicht alt genug, um der Vater des andern seyn zu können, und folglich diese Benennung unrichtig. Aeltere Archäologen geben diesen beiden Männern den Namen Castor und Pollux, allein Graf Maffei sagt, dass diese Meinung unhaltbar sey, weil ihnen die Eierschalenkappen fehlen, welche auf ihren Ursprung aus dem Ei der Leda hindeuten. Schon der sehr merkliche Altersunterschied, sowie auch dass beide einander so wenig ähnlich sind, macht es unmöglich, sie für Zwillingsbrüder zu halten. Der gelehrte Abate Filippo del Torre behauptete, dass es zwei Genien wären, welche am Altar der Isis opfern, wogegen Graf Maffei einwendet, dass nach der ägyptischen und platonischen Philosophie der eine für einen guten, der andere für einen bösen Genius zu halten und es darum undenkbar sey, dass beide zugleich und auf einem Altar derselben Göttin opfern würden, und zwei gute oder zwei böse Genien der Natur anzunehmen, den Lehren jener Philosophie widerspräche. Für Jünglinge, welche dem Gott der Ehe ein Opfer bringen, können diese jungen Männer ebenfalls nicht gehalten werden, weil sie als Heroen dargestellt sind. Graf Maffei hält diese räthselhaften Personen für Lucifer und Hesperus und das Idol für das Bild der Nacht. Er bezeichnet den Jüngling, welcher die Schale ausgiesst, als den Abend, der den befruchtenden Thau fallen lässt, und den andern, der die Opferflamme anzündet, als den Morgen, weil die Wärme des Tags die Fruchtbarkeit befördert. Das Poetische dieses Gedankens hat etwas Ueberredendes, wogegen nicht als Einwand angeführt werden kann, dass der Morgen- und der Abendstern ein und derselbe Planet ist, worauf der antike Künstler wohl keine astronomische Rücksicht genommen, selbst wenn er es gewusst hätte. Nur bleibt es ein übler Umstand, dass die Hand mit der Schale neu ist und dieser Poesie also die thatsächliche Bestätigung fehlt.

Winkelmann erkannte in dieser Gruppe Orest und Pylades, welche am Grabe des Agamemnon opfern; dieser Meinung steht der Fackelträger entgegen, denn wozu trüge dieser bei einem Opfer eine Fackel auf der Schulter? — Bei diesen Auslegungen

und ebenso bei den Einwendungen, die dagegen gemacht wurden, nahm man immer viel zu sehr darauf Rücksicht, welche Beschäftigung der Restaurator der Gruppe den Jünglingen gegeben hat, ohne zu bedenken, dass drei Hände gänzlich fehlen und daher die Handlung unentschieden bleibt.

Lessing erkannte zuerst in diesen beiden Gestalten die Genien des Schlafs und des Todes, und dieser Erklärung traten in neuerer Zeit Professor Welker, Professor Gerhard und Raoul Rochette bei.

Insbesondere noch nannte Professor Gerhard das Idol bei dieser Gruppe eine Venus Proserpina (Kunstblatt zum Morgenblatt 1825).

Da um die Alterthumskunde so höchst verdiente Männer die beiden an einem Altar opfernden Jünglinge Hypnos und Thanatos und die Göttin, der geopfert wird, Kora nennen, so ist die Bedeutung dieser Gruppe wohl hinlänglich bestätigt, jedoch noch dem Unkundigen nicht Alles erklärt; denn so dürfte dieser wohl zu wissen wünschen, warum hier die Zwillingsbrüder Schlaf und Tod einander sehr unähnlich und sogar im Alter verschieden sind. Nach Pausanias Beschreibung des Bildes auf der Kiste im Tempel zu Elis waren ja diese Brüder Schlaf und Tod, welche im Arm ihrer Mutter, der Nacht, ruhten, einander in Gestalt ähnlich und nur in der Farbe verschieden. Die Aehnlichkeit, dieses Merkmal von Brüdern, findet bei diesen beiden Männern ganz und gar nicht statt, während sie doch zwischen Tod und Schlaf als Brüdern stattfinden musste. Der Mangel an Flügeln ist kein wesentlicher und verhindert nicht, in diesen beiden Figuren Genien zu erkennen, jedoch haben solche so ausgeprägte individuelle Bildungen, welche den Idealbildungen, unter denen man sich Genien denken muss, widersprechen, dass man sich kaum erwehren kann, sie für Darstellungen von Personen zu halten.

Da wir nicht daran zweifeln dürfen, dass diese räthselhafte Gruppe Schlaf und Tod vorstellt, so müssen wir auch glauben, dass auf dem Würfel eine Proserpina, Göttin der Unterwelt, stand, von der freilich nichts übrig blieb, als die beiden

Füsse, deren parallele Stellung dem Restaurator Anleitung gab, die fehlende Göttin durch eine Figur in altem Styl zu ersetzen. Herr Professor Gerhard schliesst aus dieser ergänzten Figur (denn wer das Original sieht, wird sich überzeugen, dass das Idol eine Restauration ist) darauf, dass die beiden Männer den Schlaf und Tod darstellen, obwohl wir mehr zur Umkehrung dieses Schlusses berechtigt zu seyn scheinen. Herr Professor Welker zweifelt, und zwar mit Recht, ob diese Hekate oder Proserpina ächt sey und hält sie nur darum für original, weil, wie er sagt, die Ergänzer alter Statuen in Rom nicht gewusst hätten, dass der Granatapfel in Verbindung mit dem Getreidemaass auf dem Haupte der Göttin das entscheidende Merkmal einer Persephone sey. Dieser Beweis der Originalität der Figur ist jedoch, wie mir scheint, schwankend, denn es müsste erst bewiesen werden, dass die Restauratoren die Attribute einer Proserpina nicht könnten gekannt haben, und dann wäre es ja noch immer möglich, dass sie die fehlende Figur zufällig richtig durch die Copie nach einem alten Bilde der Proserpina ersetzten. Diese Proserpinafigur ist sehr stumpf gearbeitet und scheint mir daher einer Terracotta nachgebildet zu seyn.

Wenn man sich dem Eindruck unbefangen hingiebt, so wird man in dieser Gruppe eine Handlung gewahr, die auf innern Beweggründen beruht, und man glaubt nicht blos zwei Charakterbilder von Genien zu sehen, wovon der eine Hypnos, der andere Thanatos ist. Indess hat diese Auslegung so grosse Gewährsmänner, dass der Unkundige nur schweigend Aufklärung über seine Zweifel wünschen muss. *)

*) Höchst merkwürdig ist es, dass der Genius mit Schmetterlingsflügeln, auf einem schönen Basrelief, welches in Cilli gefunden wurde (abgebildet auch in „Archäol. Beiträge von Otto Jahn"), dem einen Jüngling und dem Eidechsenfänger in der Stellung sehr ähnlich ist. Er wurde für den Genius des ewigen Schlafs gehalten. Otto Jahn erklärt diesen Jüngling aber für Eros. Archäologische Beiträge von Otto uqɐſ p. 182 u. 183. Dass wir den Jüngling in der Gruppe nicht etwa zu einem Eros

Ganz gewiss bezieht sich diese Gruppe auf eine Wanderung zum Orcus. Einige haben daher auch geglaubt, es stelle solche Hermes dar, der einen Schatten in das Todtenreich führe.

Unter allen Auslegungen überzeugt mich die zuletzt angeführte am wenigsten.

Wenn es Hermes und ein abgeschiedener Schatten wäre, den wir vor uns sähen, so müsste das Grössenverhältniss beider Figuren ein umgekehrtes und der Führer der Grössere seyn, denn auf alle Fälle würde der Künstler den Gott grösser als den Schatten dargestellt haben. Kommt ausser dieser Gruppe in der antiken plastischen Kunst, etwa Malereien und Intaglios ausgenommen, wohl noch ein Beispiel vor, dass Hermes als Führer der Abgeschiedenen in Rundfiguren dargestellt wird? Denn wenn die Dichter singen, dass die Schatten wie Fledermäuse schwirrend dem Hermes folgen, so werden durch die Worte Abgeschiedene nicht in dem Maasse veranschaulicht, wie durch die plastische Darstellung. Wenn uns die Kunst Hercules, der Alceste aus dem Schattenreich zurückführt, Orpheus, der durch seinen Gesang Eurydice dem Orcus abgewinnt, und alle die den Göttern verhassten Heroen in der Verdammniss ewiger zweckloser und vergeblicher Anstrengungen zeigt, so sind dies keine Schattenbilder, denn die Plastik giebt ihren Schöpfungen Körper und Leben, sondern Darstellungen von Lebensfortsetzungen im Reich des unterirdischen Zeus, des Pluto, welches eine Körperwelt war, wie das Reich des Olympiers. Auch Psyche, welche in Statuen dargestellt wurde, ist kein Schatten, sondern die Geliebte des Amor, und wo eine abgeschiedene Seele in der bildenden Kunst angedeutet werden soll, geschieht es durch einen Schmetterling. Es scheint mir also unrichtig und dem Gedanken des plastischen Künstlers zu widerstreben, wenn man sagt, diese Gruppe stelle Hermes dar,

machen wollen, wird uns wohl Niemand zutrauen, aber eben so wenig macht die gleiche Stellung diesen Jüngling zum Genius des Todes.

p: 229.



der einen Schatten zum Orcus geleite. So oft auch dieser Ausdruck gebraucht worden ist, welcher mit der Denkungsweise unsrer Zeit übereinstimmt und selbst durch die Dichter des Alterthums gerechtfertigt werden kann, so scheint er mir doch unpassend, denn die poetische und die plastische Darstellung müssen sehr verschiedene Bilder wählen. Ich glaube vielmehr, wir dürfen uns nicht einen Schatten und Hermes, sondern zwei Freunde denken, welche zusammen eine Wanderung antreten, die zum Reich der Proserpina führt, wo der Jüngere noch beim Altare der Penaten verweilen möchte, der Aeltere und Entschlossnere aber den Zögernden zur Eile auffordert. Um zu erkennen, dass dies die Handlung ist, welche der Künstler darstellen wollte, bedarf es keiner Attribute, und wenn man deren doch nicht ganz entbehren mag, so reichen zwei Wanderstäbe aus, wodurch die Fackeln beseitigt werden, die ohnehin zu vielen Zweifeln Veranlassung gegeben haben. Ungefähr wie in beiliegender Skizze, denke ich mir, könnte die Gruppe restaurirt werden. Ich frage nicht nach den Namen dieser Männer, wodurch das edelste Verhältniss, in welchem Menschen zu einander stehen, keinen höheren Werth erhalten und die Idee „Freundschaft“ aus ihrer Allgemeinheit in den Lebenskreis zweier Individuen eingeengt würde.

Wenn man dagegen einwenden wollte, dass dieser Gedanke etwas modern Allegorisirendes hätte und sich besser für das Album eines Studenten als zu einem Bildwerke im Geist des Alterthums eigne, so läge die Schuld doch nur an dem, der den Gedanken aus seinem plastischen Daseyn herausrisse und in eine schwankende, nebelhafte Gefühlsweise hinüberzöge. Dieses Kunstwerk ist nicht allegorisirend, aber eben so wenig blos historisch monumental. Es stellt uns die Freundschaft in der That zweier Männer, die sich verbunden haben, vereint in die Unterwelt zu wandern, als körperliches Bild vor die Augen. Bild und Gedanke sind hier eine unzertrennliche Einheit, das Bild ist nicht nur eine Anspielung auf den Gedanken, sondern der verwirklichte Gedanke selbst. Die Idee „Freundschaft“ erhielt hier durch das Kunstwerk

Daseyn, und das Kunstwerk wäre ohne Idee ein leerer Schein.

Da die Figuren nicht volle Lebensgrösse haben, so befand sich die Jünglingsgruppe wohl an keinem öffentlichen Orte, sondern in dem Hause eines Privatmannes, und es wäre daher wohl möglich, dass dieses Bildwerk, in historischer Beziehung, nur mit einem Familienereignisse in Zusammenhang stünde, in welchem Falle unmöglich seyn möchte, die richtigen Namen zu errathen.

Visconti fand eine Aehnlichkeit der Gesichtszüge des Jünglings mit denen des Antinous und so entfernt diese auch ist, glaubte er sich dadurch berechtigt, den Freund des Hadrian daran zu erkennen. Der in Ungewissheit gehüllte mysteriöse Tod des Antinous vermehrt die Wahrscheinlichkeit dieser Auslegung, und neuerlich hat solche einen Vertheidiger an dem Bildhauer Tieck erhalten. Herr Professor Welker macht die Einwendung, dass Antinous nie als Apoll dargestellt worden sey und diese Figur die Stellung des Apolls mit der Eidechse habe. Indess scheint mir dieser Einwurf dadurch beseitigt werden zu können, dass die Stellung diese Figur noch nicht zum Apoll und Gotte macht, denn es können — ja es müssen sogar — sehr verschiedene Personen bei gleichen Verrichtungen gleiche Bewegungen machen und für das weiche sich Anlehnen und gleichsam nachsinnend Zögernde konnte keine passendere Stellung gefunden werden, als die des sogenannten Sauroktonos, der eine Eidechse belauscht und sich an einen Baumstamm schmiegt, wie dieser Jüngling an des Freundes Seite, dem er zögernd folgt.

Aus einem der königlichen Gärten wurde unlängst ein junger Fechter oder Ballschläger in diese Sammlung aufgenommen. Ohne Zweifel ist diese lebensgrosse Statue antik und wenig daran restaurirt. An den jugendlichen und weichen Formen und den befangenen Bewegungen, die nicht die Blitzesschnelligkeit und Entschlossenheit des borghesischen Fechters haben, erkennt man den Lehrling in der Gymnastik. Sein nach der Seite gewendeter Blick scheint den Meister zu fragen:

Habe ich's so recht gemacht? was der ganzen Erscheinung etwas höchst Lebendiges giebt. Der Körper und das rechte Bein sind sehr überarbeitet, weit besser erhalten ist das linke Bein, welches weniger verwittert war. Die Oberfläche des Marmors hat unzählige kleine Gruben bekommen, die man an vielen Stellen durch Abschleifen zu vertilgen suchte, wodurch das rechte Bein magrer wurde als das linke.

Ausserdem verdient noch der Körper eines Amors, unter Lebensgrösse eines Knaben von etwa acht Jahren, bemerkt zu werden.

Diese reiche Sammlung enthält so viel Vortreffliches, dass ich mich nur auf die Gegenstände beschränken muss, welche mir die wichtigsten schienen. Unter den grössern Bronzen befindet sich auch eine von den vielen Würfelspielerinnen, jedoch möchte ich ihre Originalität bezweifeln, da dem Guss die Schärfe fehlt, wodurch sich die antiken Metallfiguren auszeichnen. Ein Abguss in Bronze vom borghesischen Hermaphrodit ist neu, aber sehr wohl gelungen. Eine Bronzestatue der Gemahlin Karls V. ist eine vortreffliche Arbeit aus dem 16. Jahrhundert.

Ausser dieser Antikensammlung sind auch Werke der Plastik aus der neuesten Zeit hier aufgestellt worden. Es ist mir unerklärlich, woher es kommt, dass die Spanier von jeher keine Anlage zur Plastik hatten; die Statuen am Dome zu Tarragona, welche vielleicht von Bartolomeo el maestro (1278) gefertigt wurden, sind über alle Maassen roh. Die kleinen Basreliefs über den Thüren der Cathedrale zu Sevilla, die ich mit Lob anführte, und die vielleicht von Anrique de Toledo herrühren, sind denn doch zu beschränkt, als dass sie zu Beweisen grosser künstlerischen Fähigkeit dienen könnten.*) Erwägt man nun noch, dass diese Werke nicht vor den ersten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts ausgeführt wurden, da der

*) Auch jetzt, nachdem ich den Dom von Burgos gesehen habe, nehme ich diese Meinung nicht zurück.

Grundstein zur Cathedrale von Sevilla 1401 gelegt wurde, so standen die Spanier denn doch den Italienern und Deutschen noch in dieser späten Zeit weit nach.

Der steinerne Hochaltar im Dom zu Tarragona, 1426 von Pedro Juan und Guillon angefangen, ist zwar ein grosses und künstliches Werk, welches aber beweist, dass es den Künstlern an eigentlich plastischem Sinn fehlte. Die Basreliefs im Dom zu Granada von Felipe Vigarny aus dem Ende des 15. oder Anfang des 16. Jahrhunderts gehören zu den sehr schwachen Leistungen und des bewunderten Alfonso Cano plastische Werke sind meist nur aus Holz und Stucco gefertigt und von einem sehr naturalistischen Geschmack.

Allerdings befinden sich die Werke der Plastik der jetzigen spanischen Meister neben Werken des Alterthums in einer ihnen nachtheiligen Nachbarschaft. Zwei nackte männliche Figuren verdienen zwar wegen der geschickten Bearbeitung des Marmors Beifall, sind aber doch in den Formen sehr weichlich.

An den sitzenden Bildnissen des Königs Ferdinand VII. und der Königin Christina machte ich physiognomische Studien. Der König scheint mir nach den Zügen seines Gesichts eine recht heitre und sorglose Majestät gewesen zu seyn. Die Königin betrachtete ich mit scheuen Blicken, denn kein Zug des Wohlwollens ist in diesem Gesicht zu finden. Der Künstler liess den König sitzen, weil er ihn als Pendant der Königin behandelte, und diese stellte er wie Agrippina sitzend dar, weil sie sehr kurze Beine haben soll und daher stehend sich schlecht ausgenommen hätte.

Auf eine kolossale Gruppe vom schönsten Marmor legt man aus Patriotismus einen grossen Werth. Sie stellt zwei Männer vor, die sich gegenseitig versprechen, dem Feinde bis in den Tod nicht zu weichen und die einzig Uebriggebliebenen waren, welche eine Kanone bedienten und mit dieser, bis sie fielen, eine Strasse gegen die Franzosen vertheidigten. Irre ich nicht, so waren ihre Namen Daoiz und Velarde. Der Ausdruck in den beiden Männern ist edel und wahrhaft heldenmüthig.

Wie wenig günstig die Kleidung der Plastik ist, wird bei einem solchen Bildwerke sehr fühlbar. Wenn ich nun auch diese Gruppe als Kunstwerk nicht in dem Grade bewundern kann, wie solches von den Spaniern geschieht, so ehre ich doch die Gesinnung sehr, welche das Andenken derer treu bewahrt, die für das Vaterland lebten oder starben, indess es leider bei uns so Viele giebt, welche sich mehr für das Ausland begeistern und kein Gedächtniss für die Thaten des Jahres 1813 haben.

Eine andere Gruppe von Don José Alvarez verdient ebenfalls in patriotischer, wenn auch nicht in künstlerischer Hinsicht grossen Beifall. Sie steht in der Vorhalle des Museums und wird el Grupo de Zaragoza genannt. Wir erblicken hier einen Sohn, der seinen verwundeten Vater gegen einen französischen Soldaten vertheidigt. Der Gedanke ist überaus glücklich, denn das einzelne Factum erweitert sich aus seiner historischen Beschränktheit zur Thatsache der ewigen Menschheit, unter deren wesentlichen Merkmalen die Kindesliebe eines der schönsten ist, und die bildende Kunst hat wenig Beispiele aufzuweisen, wo sich so klar zeigt, dass im Inhalt des Endlichen das Unendliche, im Einzelnen das Allgemeine liegt.

Es wäre zu wünschen, dass solche Bildwerke auf allen Strassen aufgestellt würden, um die Völker daran zu erinnern, was sie erduldet und zu fürchten haben.

Sie sehen aus diesem Briefe, dass ich mich auch jenseits der Pyrenäen nicht geändert, oder, wenn es Ihnen zu sagen beliebt, nicht gebessert habe, schliessen aber auch daraus, dass ich mit unwandelbarer Hochachtung verbleibe u. s. w.

Madrid im Decbr. 1846.

Geliebtester Freund!

Wenn ich vor Rafaels Bildern in mich selbst versunken stehe, die Aussenwelt schwindet und Alles innerlich und zum Gedanken wird, ja selbst die Tafel, welche Rafaels Hand be-

rührte, in der Tiefe der Brust als Offenbarung des Geistes und als Himmelsbild sich spiegelt, so ist mir oft wie vor einigen zwanzig Jahren zu Muthe, als ich mit Ihnen in Rom war; aber Eines fühle ich dann doch, was mir fehlt, es ist der Freund, denn im höchsten Glücke bedürfen wir mehr der gleichgestimmten Seele, die uns versteht und sich mit uns freut, als im Unglück des Vertrauten, der uns bemitleidet. Vieles tragen wir gern allein, aber wir wollen uns immer mit Andern freuen, weil wir durch Mittheilung uns selbst und unsre Seligkeit verdoppeln.

Gedenken Sie noch jener schönen Winterabende, wo sich um das Kamin bei prasselndem Weinrebenfeuer der Kreis begeisterter Freunde in meiner Wohnung, St. Carlo gegenüber, versammelte? Kein Tag war ungenutzt verflossen, Jeder hatte etwas geschaffen, beobachtet, einen grossen Eindruck in sich aufgenommen und alles dies wurde im lebendigen Gespräch zum Gemeingut Aller.

Es läuft zwar hier ein Stück junges Deutschland bisweilen durch das Museum, aber eine gegenseitige Mittheilung ist bei ihm nicht möglich. Als ich letzthin vor der Madonna del pesce stand, einem der erhabensten Werke Rafaels, schritt es hinter mir eilig vorüber und sprach: Ein famoses Bild! — Ich erstaunte, was so ein Mensch mit einem Blicke sieht und mit einem Worte sagt.

Wenn ich jetzt von Bildern erfüllt des Abends in meine Wohnung zurückkehre, muss ich den Schatz in mir vergraben, oder bei dem Schein der Lampe in meinem Tagebuche aufspeichern, und doch ist es nur das lebendige Wort, welches wie ein Blitz uns selbst mit einem Mal hell und deutlich macht, was uns unbewusst oder dunkel geblieben war.

Da nun alle Freuden, die wir in uns verschliessen, wie die Perlen, wenn man sie dem Licht entzieht, an Glanz verlieren, so will ich es versuchen, indem ich an Sie denke und Ihnen schreibe, wiederzubeleben, was ich bei dem Anblick der reichen Bildergalerie fühlte und dachte.

Die Galerie, in welcher die Bilder der Italiener aufge-

stellt sind, macht durch ihre fast unabsehbare Länge eine überraschende Wirkung. Dass diese Gemälde nicht nach Schulen und nicht chronologisch geordnet sind, gereicht dem wackern Director Caballero Don Pedro de Madrazo nicht zum Vorwurf, weil diese Kunstwerke aus keinem geschichtlich wissenschaftlichen Gesichtspunkt gesammelt, sondern aus Freude an Werken der Kunst und als ein wahrhaft königlicher Schmuck der Paläste zu Aranjuez, San Ildefonso, el Pardo, la Zarzuela und la Quinta erworben und seit dem Jahre 1819 nach und nach in den Sälen eines zum Museum nicht ursprünglich eingerichteten Gebäudes aufgestellt wurden und endlich noch der Gemäldeschatz des Escurial hinzukam. Ein jeder Versuch, aus dieser Galerie Belege zur Entwickelungsgeschichte der Kunst in Italien anzuführen und an einen historischen Faden die Beschreibung der Gemälde anzureihen, würde misslingen, denn ausser drei unbedeutenden Bildern aus der Schule des Botticello findet sich hier gar nichts von ältern Florentinern. Aus der venezianischen Schule würden zwei Bilder von Giovanni Bellini als die ältesten in dieser Sammlung anzuführen seyn, No. 144. Christus, welcher Petrus die Schlüssel übergiebt, und No. 665. Madonna, von zwei Heiligen verehrt, wobei jedoch vorerst entschieden werden müsste, ob dieses letztere Bild nicht von Carpaccio gemalt ist. Zu wünschen wäre freilich, dass diese Bilder und ein Meisterwerk des Daniel da Volterra, No. 461, welche in andern Sälen hängen, in der Galerie aufgestellt würden, die man den italienischen Meistern einräumte, und vorzüglich hätte letzteres Bild, eine Kreuzabnahme vorstellend, zwar von kleinem Format, einen Platz selbst neben den Werken des Reafal verdient. Es vereint sich in diesem Bilde Michel Angelo's kühnes Streben nach dem Erhabenen, was die Kraft des Gemüths erhöht, indem es uns gewaltsam ergreift, mit der Anmuth Rafaelscher Werke, die, wenn sie uns auch in tiefe Trauer versenken, der tröstenden Liebe nicht entbehren lassen. Der kenntnissreiche und gewissenhafte Verfasser des Catalogs D. Pedro de Madrazo sagt, dass die Composition ohne Zweifel dem Volterra angehöre, obwohl es ungewiss sey,

ob er selbst dies Bild gemalt habe. Es scheint uns der geistige Gehalt des Bildes dafür zu bürgen, dass es ganz sein eignes Werk ist.

Da der historische Faden immer abreissen würde, so will ich versuchen, die Werke der Italiener gleichsam in Gruppen zu stellen, indess ich die unbedeutenden ganz übergehe. Erlassen Sie es mir daher, die Werke anzuführen, welche dem Leonardo da Vinci zugeschrieben werden, jedoch wohl nicht einmal seinen Schülern angehören, sondern Benutzungen Leonardo'scher Compositionen von solchen Künstlern sind, welche dem Meister ferner standen. Die Vorbilder zu diesen Nachbildern findet man in Paris und Florenz.

Correggio's Manen würden zürnen, wenn man eins von den vier Bildern, welche als Werke seines Pinsels an das Museum abgeliefert wurden, im Ernst ihm schuldgeben wollte. Es befanden sich diese Gemälde unter diesem grossen Namen zum Theil schon im Escurial, und D. Pedro de Madrazo hat also die Richtigkeit der Angabe nicht zu verantworten.

Da meine Reise nach Spanien eine Wallfahrt zu den Bildern Rafaels ist, so sey es mir erlaubt, dieser vor andern zu erwähnen.

Der Catalog führt zehn Nummern als Originale und sieben als Copien auf. Wir erwähnen nur in der Kürze der heiligen Familie, welche unter der Benennung de la Rosa bekannt ist; das Christuskind zeigt dem kleinen Johannes das Fähnchen mit den Worten: Ecce agnus dei. Es befand sich im Escurial und ward in das Museum unter No. 794 aufgenommen (3 F. 8 Z. — 3 Fss). Da Rafael mit seinen Gedanken sehr freigebig war, so hat wahrscheinlich einer seiner Gehülfen eine Zeichnung des Meisters benutzt, wie es (Timotheus) della Vite und Innocencio da Imola zu thun pflegten, an welchen die Zeit Gerechtigkeit ausgeübt, sie in Vergessenheit gebracht und ihre Werke Rafael zurückgegeben hat, dem sie die Erfindungen abborgten. Eine andere heilige Familie No. 798, ebenfalls aus dem Escurial, gehört zu den idyllischen Bildern, in welchen eine harmlos tändelnde Mutterliebe auf das Freundlichste sich

kundgiebt. Das Christuskind reitet auf einem Lamme und wird, damit es nicht fällt, von Maria gehalten, die sich über dieses kleine Wagniss kindlich freut. Ich kann mit meinem Freunde Herrn Director Passavant, der dieses Bild nicht aus eigner Anschauung kennt, unmöglich übereinstimmen. Seine Berichterstatter mögen sich geirrt haben. Dieses Bild ist nicht eine blosse Untermalung, wenn ihm auch noch die Lasuren fehlen, oder verloren gingen. Das ganze Bild ist sehr licht in einem mildgraulichen Tone gehalten und alla prima mit einer handwerksmässigen Geschicklichkeit gemalt, was um so eher gelingen musste, wenn ein vorzüglicher Entwurf sichre Anleitung gab. Das Bild in Madrid ist 1 Fuss 2 Linien hoch, 9 Zoll breit.

Unter den Portraits, welche dieses Museum von Rafaels Hand besitzt, ist (No. 901.) das eines stattlichen schwarzgekleideten Mannes mit starkem dunkeln Bart und einer Mütze, die ihn sehr wohl kleidet, das vorzüglichste. Doch bemerkt D. Pedro de Madrazo, dass sich das Bildniss desselben Augustino Beazano in der Galerie des Fürsten Doria zu Rom befindet. Die beiden andern Bildnisse No. 905 und 900 stellen unbekannte Personen, einen Cardinal und, wie man glaubt, nochmals denselben A. Beazano vor.

Das berühmte Bild, bei dessen Anblick König Felipe IV. ausrief: He aquí la perla de mis cuadros! wird von einigen Kunstkennern für ein Werk des Giulio Romano gehalten, und was das Colorit betrifft, so kann wohl kein beurkundetes Bild des Rafael aufgewiesen werden, welches so violettbraune dunkle Schatten und so grellweisse Lichter hat, wie dieses. Wenn die Färbung der Grund ist, warum man diese heilige Familie (No. 726) dem Giulio zuschreibt, so muss derselbe Grund auch für die andere heilige Familie (No. 723.), das Agnus Dei genannt, gelten. Die Perle ist ein wunderbares Bild, dem gegenüber der Kenner verstummt und mit keinem Machtspruch zu entscheiden wagt, von welchem Künstler es gemalt sey.

An den Zügen der selbst noch sehr jugendlichen und kind-

lichen Madonna ist eine Holdseligkeit und paradiesische Unschuld, von welcher in keinem Werke des Giulio sich eine Ahnung zeigt. Dagegen vermisst man wieder jene selige Wehmuth der Rafaelschen Schönheit, eine Wehmuth, die man unsichtbar und mysteriös nennen könnte, weil man solche selbst bei den heitersten Rafaelschen Bildern fühlt, z. B. beim Anblick der schönen Gärtnerin oder der Madonna mit dem Stieglitz, und die ich mir nur daraus erkläre, dass diese Bilder in uns die Sehnsucht nach dem verlorenen Paradies des Lebens, dem sie angehören, erwecken. Das Lächeln dieser Jungfrau ist so jugendlich mädchenhaft, dass wir ein Wohlgefallen an ihr wie an einem glücklichen Kinde finden, dessen Reichthum auf der Beschränktheit seiner Wünsche beruht. Der kleine Johannes, welcher Früchte darreicht, ist ein schöner Knabe, zu welchem Giulio wohl in glücklichem Falle ein Vorbild in der Natur auffinden konnte und so auch zu dem Christuskinde. An der heiligen Anna, mit dem Wahrsageringesichte, hat Rafael zuverlässig keine Schuld und diese Figur mag Giulio allein gehören. Die Landschaft ist theatralisch aus Ruinen zusammengebaut und mit der Figur des heiligen Joseph staffirt, den wir als Antiquar oder Antiquität unter den Trümmern erblicken. Gerade diese Landschaft wird von Vielen bewundert, und was man zu ihrem Lobe sagt, dass sie vortrefflich componirt sey, scheint mir der bitterste Tadel.

Diese heilige Familie, den Besuch bei Elisabeth, und die sogenannte Virgen del Pez, kaufte König Felipe IV. aus dem Nachlass des unglücklichen Königs Karl I. von England. Eine zweite heilige Familie, die Madonna mit der Eidechse, oder auch das Agnus Dei genannt, hat eine Höhe von 5 F. 2 Z. u. 4 F. 1 Z. 6 L. Breite. Die Grössenangabe bei Passavant stimmt mit dieser nicht überein, welche D. P. de Madrazo giebt, und da der Unterschied fast einen ganzen Fuss beträgt, so kann die Abweichung nicht an einer Grössenverschiedenheit des spanischen und französischen Maasses liegen. Auch nennt Herr Director Passavant die alte Frau in diesem Bilde Elisabeth, welche D. P. de Madrazo für S. Anna hält. Alles dies sind

Dinge, die uns nichts, sondern blos den Kunstkennern angehen. — Es sind Notizen für das Kunstblatt, aber nicht Mittheilungen an einen Freund, und ich will Sie nicht weiter mit dergleichen langweilen. Der schöne Stich von Lecomte mag Ihnen ersetzen, was meiner Beschreibung fehlt.

Die heilige Familie, Agnus Dei, deren ich vorhin erwähnte, wird als ein Rafaelsches Werk in Zweifel gezogen. Die Kunstkenner sagen, was Rafael daran gemalt und was er nicht gemalt hat, als wenn sie seine Farbenreiber und zugegen gewesen wären, als Giulio Romano in Rafaels Werkstatt und unter dessen Leitung Gemälde ausführte.

Die Vertheidiger dieses Bildes können sagen, kein Anderer als Rafael würde ein Bild so angeordnet, Hände und Füsse so gezeichnet, die Gewänder so gefaltet haben, das Alles ist Rafaelisch, und ich dagegen wage zu behaupten, dass, wenn dies Bild von Rafael wäre, Alles zwar so und doch auch ganz anders seyn würde. Eben das, was in diesem Bilde an Rafael erinnert, jedoch auch den Widerspruch in sich trägt, stempelt es zum Schulbilde. Es ist äusserlich ein Rafael und ist es innerlich nicht. Was ein Schüler dem Meister ablernen konnte, findet man in dem Bilde, aber eben darum nicht die lebende Seele und nicht des Meisters Colorit, mit welchem Rafael zwar oft und fast immer nach den Gegenständen, ja nach der Gemüthsstimmung wechselte, was bei ihm aber stets die Farbe des Lebens, niemals Anstrich war, und also durch Vorschriften sich nicht lehren liess. Es ist gerade das Colorit das subjectivste und individuellste Kennzeichen eines Meisters und darum das Unnachahmlichste für den Copisten, der nur auf der Palette die Farben nachmischt. Die Gruppirung ist in einer diagonalen Linie aufgebaut, was nur ein grosser Meister hätte wagen dürfen, der es vermochte, uns von Gegenstand zu Gegenstand seines Bildes und zu dessen Gipfel fortzureissen, so dass wir ein Aufsteigen fühlten und die schräge Richtung vergässen; so aber wird das Bild von Figur zu Figur immer geistloser. Zu unterst betrachten wir noch mit Wohlgefallen den kleinen Johannes, der eine Rolle, mit den Worten Ecce

Agnus Dei beschrieben, dem Christuskinde vorhält. Dieses macht zwar eine ernste Miene und sieht seine Mutter bedenklich an, aber eben weil der kleine Christus eine Miene macht, ist er kein göttliches Kind. Die Madonna hat etwas Vornehmes und Langweiliges, und der Joseph, welcher sich auf ein antikes Basrelief stützt und dessen Kopf auf der Hand ruht, ist ein altes Maskengesicht (No. 723. 3 Fuss 1 Zoll 10 Linien hoch, 3 Fuss 11 Zoll breit, vormals im Escurial). Ich erwähnte, dass dieses Bild auch nach der Eidechse benannt wird, welche man im Vorgrunde bemerkt. Es ist dies Thierchen am Morgen ein gutes Zeichen und darum bei den Italienern beliebt.

Bei der berühmten Kreuztragung (No. 784. Pasmo de Sicilia, 11 Fuss 4 Zoll, 8 Fuss 3 Zoll) fühlen wir Rafaels Nähe, aber man vermisst seine Gegenwart. Man ahnet, was dies Bild seyn könnte und wird darum nicht völlig befriedigt. Christus, welcher der Kreuzeslast unterliegt, ist der Schmerzensmensch, aber nicht zugleich der Ewige, der den Tod besiegt. Man würde glauben, den Schrei des Schreckens zu hören, welchen Johannes und die heiligen Frauen ausstossen, als sie den Heiland sinken sehen, wenn Rafael dies Bild gemalt hätte; so aber sieht man nur ihre starren Mienen. Doch die Jüngste in dieser Gruppe ist ganz von Liebe und Schmerz beseelt, ihr Athem scheint vor Entsetzen zu stocken, sie hebt die Hände bis zur Brust, das Zusammenpressen der Hände drückt den Zustand ihres Gemüths sprechend aus und ihre Augen sind auf Christus geheftet. Unter des Schülers Hand (wahrscheinlich Francesco Penni), der dieses Bild ausführte, konnte diese Beseelung der Züge jener Heiligen nicht verlöschen, denn der Meister hatte in diese Mienen und die Haltung der ganzen Gestalt ein tiefes, unvertilgbar geistiges Leben gelegt. Wenn unser Blick auf dem Bilde umherirrt und Rafael sucht, so findet er ihn hier und wird gefesselt. Die Kunstkenner freilich finden Rafaels Manier am deutlichsten in dem Soldaten, der dem Zug vorangeht und den man vom Rücken sieht. So vortrefflich hat Niemand gezeichnet als Rafael, sagen diese Herren. Sehr wahr! aber dess ungeachtet macht sich diese Ne-

benfigur zu breit und erweckt ein academisches Interesse, wie denn überhaupt dieses Bild etwas Studirtes hat, worin sich der grosse Meister zeigt, und uns den gefühlvollen Künstler vermissen lässt. Die beiden römischen Ritter in ihren spiegelblanken Rüstungen schliessen das Ganze mit grosser Pracht, aber sie sind kalt wie das Eisen ihrer Harnische.

Bei der Fülle von Figuren, wovon mehrere beinahe Lebensgrösse haben, steht doch jede so bestimmt an ihrem Orte, dass in der Gruppirung die grösste Deutlichkeit herrscht, und wenn sich hierin ein bewunderungswürdiger künstlerischer Verstand sichtlich zeigt, so wünschen wir nur, dass auch ein unsichtbares, dem Gemüthe aber fühlbares Band alle die trefflichen Einzelheiten verknüpfte, die unter einander nur in einem geschichtlichen Zusammenhange stehen.

Soll ich mein Glaubensbekenntniss über dies berühmte Bild ablegen, so muss ich gestehen, dass es mir wahrscheinlich ist, es liege ihm nur eine flüchtige Skizze von Rafael zu Grunde. Wo diese nicht so ausreichend war, dass der Schüler darnach das Bild im Grossen aufzeichnen konnte, half er sich mit einzelnen Naturstudien des Meisters. Dies zeigt sich hauptsächlich an den Nebenfiguren zu beiden Seiten der Composition, welche Rafael in der Skizze vielleicht am flüchtigsten hinwarf, die aber eben darum im Bilde am meisterhaftesten gezeichnet sind, weil der Schüler dazu Studien zu Hülfe nahm, die Rafael der Natur nachgebildet hatte. Wir erkennen dies recht deutlich an der Figur des Soldaten und der heiligen Veronica, rechts im Winkel des Bildes, welche offenbar ein Studium nach der Fornarina ist; es sind diese Figuren vortrefflich und wahrhaft Rafaelisch, aber nicht aus einem Guss mit dem Ganzen. Aus dieser Leichtigkeit des Entwurfs ist es ebenfalls erklärlich, dass die untergeordneten Theile, wie Hände und Füsse, weit sorgfältiger gezeichnet sind als die Köpfe und sogar eine gewisse Aengstlichkeit verrathen, denn da die untergeordneten Glieder in der Skizze gewiss nur flüchtig angedeutet waren, so sah der, welcher das Bild im Grossen ausführte, sich genöthigt, unter Rafaels Leitung die Natur zu

Rathe zu ziehen und solche mit bewunderungswürdiger Genauigkeit abzuschreiben. Gerade das, was in dem Gemälde sehr pünktlich gezeichnet ist, lässt schliessen, dass es in dem Entwurfe des Meisters nur flüchtig angedeutet war.

Wenn hierdurch nun geleugnet wird, dass dieses Gemälde eine eigenhändige Arbeit Rafaels sey, so wird doch diesem Werke ein hoher Werth und dem Francesco Penni eine grosse Meisterschaft zugestanden, mehr aber können die Bewunderer dieses Bildes billigerweise nicht verlangen. Das Ganze ist in einem braunrothen Ton gehalten und die Schatten sind, z. B. im Gesicht des Heilands, zu dunkel. Diese tiefe Stimmung der Farbe liess keine zarte Mischung der Halbschatten zu, und der Maler scheint das Bild nur auf eine im Ganzen kräftige Wirkung angelegt zu haben. Ob sich Rafael dadurch abhalten liess, dem Gemälde die letzte Vollendung zu geben, oder ob diese bei der Restauration und Uebertragung von Holz auf Leinwand verschwand, ist ungewiss. Jedoch glaube ich mehr Ersteres; denn wenn sich Rafael vorbehalten hätte, dies Bild auszuführen, so würde die Anlage nicht so dunkel, sondern lichter und graulicher gehalten seyn *). Eine so farbig kräftige

*) In neuester Zeit ist viel über die Methode zu malen geschrieben worden. Von Berlin aus wurde behauptet, man müsse auf dunklen Grund malen, diesen sehr pastos decken und dann könne man die feinsten Details mit Lasurfarben darauf malen. Eine so pastose Malerei, welche den dunklen Grund deckte, wäre dann doch nichts weiter als wieder ein lichter Grund, und warum sollte man nicht besser gleich auf eine hellgrundirte Leinwand wieder licht und pastos malen und zuletzt durch Lasuren die helle Untermalung nuanciren, färben, vermannichfaltigen? Denn je lichter die Untermalung ist, um so durchsichtiger werden die Lasuren und auf einem hellen Grunde wird die Uebermalung um so lichter und heller ausfallen; der dunkle Grund kann also nur darum empfohlen worden seyn, um die Maler zu zwingen, recht dick zu untermalen, was sie aber auch auf einem lichten Grund können, wenn sie es sonst wollen. Was Tizian anbelangt, so ist bei seinen Gemälden oft die erste Anlage sogleich der erste Grund und die erste Deckung der Leinwand. Diese Anlage des Gemäldes ist fast immer licht und nur leis in der Färbung, aber mit bestimmter Angabe der Schatten, so dass das Bild schon in der Unterma-

und dunkle Untermalung würde eine dicke und deckende Uebermalung nöthig gemacht und die Arbeit verdoppelt haben.*)

Die italienischen und die französischen Schriftsteller haben die Eigenheit, Bilder nach unbedeutenden Beiwerken zu benennen.

lung vollkommen modellirt da war. Nun steigerte Tizian von Uebermalung zu Uebermalung den Farbenton und die Wärme des Colorits. Da in den meisten Galerien die Gemälde des Tizian sehr verwaschen sind, so sieht man leider nur zu oft, wie er seine Malereien untermalte. Eine einzige Ausnahme, bei der es scheint, als wenn Tizian doch ein Bild auf dunklen Grund gemalt hätte, ist die Madonna mit der Familie des Herzogs von Ferrara Alfonso I. und Lucrezia Borgia in der Königl. Galerie zu Dresden.

Höchst lehrreich, wie die Maler des 16. Jahrhunderts ihre Gemälde anlegten, ward die Uebertragung eines Bildes von Garofalo (Maria und ein Engel das Christuskind anbetend) von Holz auf Leinwand. Als das Holz völlig beseitigt war, zeigte sich die erste Untermalung und dass diese unmittelbar auf die Holztafel pastos aufgetragen gewesen war. Was aber die Galeriecommission überraschte, war, nun auch die flüchtige Linienzeichnung zu erblicken, die Garofalo auf das Bret mit dem Pinsel aufgetragen hatte. Diese Zeichnung hatte sich mit der Rückseite der Untermalung verbunden und kam nun zum Vorschein. Gewiss hätte Garofalo es für unmöglich gehalten, dass je ein sterbliches Auge diese Zeichnung sehen würde. Die Entdeckung von etwas tief Verborgenem, Geheimem, Unerwartetem, was es auch seyn mag, erregt ein Staunen, welches an Schreck grenzt. Aus allen diesen Beispielen geht hervor, dass die Maler der besten Epoche der neuern Kunst ihre Gemälde nicht wie Caravaggio anlegten.

*) Rafael malte dies Altargemälde für die Kirche Santa Maria dello spasimo bei Palermo um 1516, denn dies Bild wurde von A. Veneziano 1517 gestochen. Das Schiff, welches diese Kreuztragung nach Sicilien bringen sollte, ward nach Genua verschlagen, und die Genuesen machten ihr Strandrecht geltend. Durch Vermittelung Papst Leo's X. erhielt das Kloster seine Altartafel. Das Männerkloster auf Monte Oliveto ward 1506 und das Frauenkloster 1512 neu gebaut, wozu die Schwestern Eulalia und Brigitta eifrig beitrugen, weshalb einige Kenner meinen, ihre Bildnisse würde Rafael auf diesem Altarbilde angebracht haben. Philipp IV. kaufte dies Gemälde von dem Kloster für eine jährliche Rente von 3000 Scudi. S. Suite d'études d'après cinq tableaux de Raphael, accompagnées de notices historiques et critiques composées par M. T. B. Eméric-David.

Rafael von Urbino und sein Vater Giovanni Santi von T. D. Passavant, I. Thl. p. 291. II. Thl. 299.

So hat man eine Madonna nach der Katze, dem Schleier, dem Stieglitz und diese nach dem Fische, welchen Tobias in der Hand* hält, Madonna del pesce benannt (La Virgen del Pez No. 741 aus dem Escurial, 7 Fuss 7 Zoll, 5 Fuss 8 Zoll). Dergleichen Zeichen sind allerdings leichter aufzufinden als ein wesentliches Merkmal und dieses mit einem Worte auszusprechen. Wir selbst würden schwer einen Ausdruck finden, der Alles umfasste, was in den Zügen der Madonna liegt. D. Pedro de Madrazo nennt solche mit Recht würde- und anmuthsvoll, jedoch auch die Güte und Gerechtigkeit, Ruhe und Geistesthätigkeit und alle Tugenden sind in den Zügen dieses Angesichts in eine Schönheit verschmolzen, welche wir mit dem reinsten Sonnenlicht vergleichen möchten, in dessen Glanz auch alle Strahlen des Prisma's ununterscheidbar vereint sind. Aber wie das höchste Licht farblos und darum kalt ist, so fühlen wir vor dieser Ausgeglichenheit aller Tugenden nur stumme Ehrfurcht. Es ist nicht die freudige Erhabenheit der mütterlichen Göttlichkeit und göttlichen Mutter, mit welcher die Madonna durch den unendlichen Weltraum siegreich dahin schreitet, zu der St. Sixtus betet und wir getröstet unsere Blicke erheben können, da sie das Mutterglück fühlt und durch dieses Gefühl zugleich der Himmelsseligkeit und noch der Menschheit angehört. Diese aber sitzt auf dem Throne, der ihr errichtet ward von Ewigkeit und wird dort thronen bis in Ewigkeit. Nur ein Engel darf es wagen, sich diesen Thronesstufen zu nahen, und er kommt mit dem freudigen Vertrauen der Liebe, deren Geist er selbst ist. Ihn umwehen Himmelslüfte,und wie die Blume in der Frühlingswärme schliesst sich das Herz bei seinem Anblick wieder auf, welches in der Nähe und einsamen Höhe der Jungfrau vom Schauer der Erhabenheit berührt wurde. Dieser Engel der Liebe ist der Schutzgeist der Unschuld, bei ihm fühlen wir uns wohl und sein Blick vermag selbst den Kummer in Wehmuthswonne zu verwandeln und die Freude in Seligkeit. Keines Menschen Brust kann die Liebe reiner und tiefer durchdrungen haben, als Rafael, da er das Bild malte; ja er war der Engel Rafael in diesem Augenblicke selbst! Dieser Engel

führt den kleinen schüchternen Tobias herbei, fasst dessen Händchen und hebt es bittend zur Himmelskönigin empor, und der Knabe beugt seine Knie vor der hohen Frau und scheint zu sagen: Nimm mich gnädig auf, Mutter Gottes, denn es ist ja nicht meine Schuld, dass ich nicht getauft bin. Auf der andern Seite des Throns steht erwartungsvoll der ehrwürdige Hieronymus, der das Buch Tobias übersetzte und dessen Uebersetzung später unter die canonischen Bücher aufgenommen wurde.

Das Christuskind zeigt mit der einen Hand in das offne Buch und streckt die andere gegen den kleinen Fischerknaben aus, und scheint zu fragen: Bist du dieser Tobias?

Mag es seyn, wie Einige behaupten, dass Rafael nicht aufgetragen war, ein Bild zu malen, welches sich auf die Aufnahme des Buchs Tobias unter die canonischen Schriften bezog, sondern nur aufgegeben wurde, ein Altargemälde auszuführen, auf welchem St. Hieronymus und der Engel Rafael angebracht werden sollten, weil es vielleicht des Bestellers Schutzheilige waren, so hat doch Rafael eine Beziehung der dargestellten Personen zu einander aufgefunden, die dem Bilde ein dramatisches Leben giebt und die Charaktere in einen gemüthvollen Zusammenhang bringt, selbst wenn wir auch jene kirchengeschichtliche Bedeutung nicht kennten und die Madonna nicht als Repräsentantin der christlichen Kirche, nur als eine Fürstin, Christus als deren Sohn, Hieronymus als einen weisen Rathgeber, den Engel als den Beschützer eines Verwaisten und den kleinen Tobias als einen armen Fischerknaben betrachteten. Für uns ist es ein Bild der demuthsvollen Liebe und gnadenreichen Huld, welche historische, dogmatische Benennung man den Personen auch geben mag. Eméric-David hat das Verdienst, zuerst diese kirchengeschichtliche allegorische Erklärung dem Bilde gegeben und Rafael wegen der Anachronismen entschuldigt zu haben, was bei mit mir Gleichgesinnten nicht erst nöthig war, da eben der ewige, zeitlose Mensch uns immer Gegenstand aller Kunst ist, aber nie eine historische Person.

Die Allgegenwart der Idee in der Erscheinung hat bei diesem Werke wohl den höchsten Gipfel erreicht; denn sähen wir

von der Madonna nur das Gewand, so würden wir uns auch dazu das edelste Frauenangesicht denken können. Die Hand ist so schön, man könnte sagen so fürstlich wie die Mienen. In den Füsschen und Händchen des kleinen Tobias ist reine zarte Kindlichkeit, wie in seinen unschuldigen, freundlich bittenden Gesichtszügen. Der Engel ist ganz und gar liebreich und Hieronymus durch und durch voll milder Würde. Das ist mehr als Zeichnung, wie die Kenner es nennen, mehr als Charakteristik, es ist das Einsseyn von Idee und Erscheinung. Was sollen wir noch hier von Rafaels Pinsel sprechen, da ein solches Bild kein Gemälde, sondern eine Schöpfung ist, und von dem Lichte, was er über das ganze Bild ausströmte, da er die Idee im innern Sonnenschein erblickte!*)

*) Rafael malte dieses Altarbild für das Kloster St. Domenico in Neapel und sendete es wahrscheinlich nicht ganz vollendet von Rom aus den Mönchen zu. Philipp IV., König von Spanien, kaufte dies Bild von den Dominikanern und 1681 war es im Kloster zu Escurial aufgestellt. 1822 ward dies Gemälde, nachdem es Bonnemaison von Holz auf Leinewand übertragen hatte, nach Madrid abgeliefert.

Meiner Ueberzeugung nach hat das Gemälde durch die Wiederherstellung nicht gelitten. Die Seite zur Rechten des Malers blieb höchst wahrscheinlich eine schon ziemlich ausgeführte Anlage, welche eine klare, farbenheitre Wirkung macht, wenn solche auch nicht so harmonisch ist und den Farbenschmelz hat, wie die Figuren auf der linken Seite. Der Engel und Tobias, zur Linken, deren Gesichter vom Licht nur gestreift werden, erforderten daher eine Uebermalung, um den Schatten jene Zartheit zu geben, die, wenn sie alla prima erreicht wird, nur ein glücklicher Zufall ist. Diese malerische Wirkung ist aber nicht im Mindesten verletzt und gestört und die Behandlung dieser beiden Figuren eine Zauberei der Kunst, welche gewiss verloren gegangen wäre, wenn Bonnemaison das Bild so angegriffen, dass er die Uebermalung der rechten Seite weggewaschen hätte.

Wann Rafael dies Bild gemalt hat, ist ungewiss; man glaubt, bald nach der Cecilia, also um das Jahr 1513. Vasari sagt, dass Marc Antonio nach einer Zeichnung zu diesem Bilde eine Platte gestochen hätte, allein v. Bartsch hält diesen Stich für eine Arbeit des Marco di Ravenna. Als die Platte völlig abgenutzt war, wurde solche von einem schlechten Stecher aufgearbeitet und das Monogramm von Marc Antonio hinzugefügt.

Nach spanischem Maass hat das Bild 7 Fuss 7 Zoll in der Höhe und 5 Fuss 8 Zoll in der Breite.

Es wäre Unrecht, zu sagen, dass wir aus einer höheren Sphäre in das Menschenleben herabsteigen, wenn wir nach diesem Himmelsbilde von dem Besuch der Maria bei Elisabeth sprechen. In dem Universum ist kein Oben und kein Unten, denn das sind nur Gegensätze der Beschränktheit. In der Kunst ist nichts überirdisch, was nicht menschlich wäre, und nichts menschlich, was nicht ein Höheres, Allgemeines in sich fasste. Wir sehen eine Frau, die sich der ältern Freundin mit jugendlicher Befangenheit naht, weil sie sich Mutter fühlt. Sie fühlt in sich das geheimnissvoll bildende Leben der Natur mit stiller Entzückung und Sorgen und schlägt die grossen schönen Augen nieder. Die würdige Frau fasst herzlich die Hand ihrer jungen Freundin und begrüsst sie mit den erhebenden Worten des Evangeliums: „Gebenedeiet bist Du unter den Weibern, und gebenedeiet ist die Frucht deines Leibes.“

Wir fühlen uns bei diesem Bilde in die Mysterien des Natur- und Menschenlebens versenkt und zugleich aus dem engen Sorgenkreis des letztern in des erstern Regionen erhoben, wo das Naturgemässe auch das Heilige und Vernünftige ist.

Im Hintergrund sehen wir die Taufe und in den Wolken Gott von Engeln umgeben, doch sind diese Gruppen nur leicht für diejenigen hingeworfen, welche nicht in die Tiefe eines Gedankens einzudringen vermögen und ein Kunstwerk nur unter einer historischen Benennung registriren können. Auch in diesem Bilde ist nichts blos äusserlich da, worin die Idee nicht ihr volles Daseyn hätte. Ein ewiger Frühling schwebt über dem Bilde und wir werden von jenem göttlichen Liebesathem angeweht, der in Millionen Keimen das schlummernde Leben weckt und in den Gräsern und den schwellenden Blumenknospen zu den Füssen der Frauen, wie in diesen selbst, stillschaffende Allmacht kund giebt. Es ist dies wohl das seligste und beseeltestes, mysteriöseste und ahnungsvollste Lebensbild, welches aus Rafaels Geist hervorging.*)

*) Nach Passavant erhielt Rafael eine Abschlagszahlung von 300 Scudi von Branconi für dieses Gemälde, jedoch ist die Zeit nicht angegeben,

Nächst den Werken des Rafael verdienen die des Tizian, dass wir uns mit ihnen aufmerksam beschäftigen. Einige haben wohl in Paris durch unvorsichtige Reinigung die Lasuren verloren und andere sind zu jener Zeit, als man glaubte, ein Gemälde müsse braun seyn, um auf Schönheit des Colorits Anspruch machen zu können, mit einer Asphaltpatina überzogen worden. Wir folgen der Reihe nach dem Catalog, welcher 42 Nummern aufzählt, wollen aber nur der vorzüglichsten erwähnen. No. 685. Karl V. zu Pferde, eine Lanze in der Hand, reitet im Dämmerlicht der Dunkelheit entgegen. Abenteuerlich, ja schauerlich ist die Wirkung dieses Bildes zu nennen. Ein andres Bild Karls V. (No. 765.) zeigt uns den Beherrscher zweier Welttheile in jüngern Jahren. Er ist ganz weiss gekleidet, sein Hund steht neben ihm; es hat diese Erscheinung etwas Feierliches und eine Abgemessenheit in der Haltung, wie der wohl sich angewöhnen muss, welcher sich vor Freunden eben so sehr in Acht zu nehmen hat wie vor Feinden. Auch veranlasst uns dies Bild noch zu einer Bemerkung, dass

wann dies geschah. Es befand sich dieses Gemälde zu Aquila in den Abruzzen, in der Capelle Branconi der Kirche Silvestro. Eméric- David glaubt, dass dies Bild um 1510 von Rafael gemalt wurde, weil es so entschlossen meisterhaft gemalt und gezeichnet ist und hierin dem Bild Ezechiel gleicht, welches jedoch brauner und dunkler gehalten ist. Die Erscheinung des Gottvaters in den Wolken hat allerdings etwas von dem Styl, welchen Rafael von Michel Angelo angenommen hatte. Auf dem Bilde liest man mit goldnen Buchstaben: Raphael. Vrbinas. F. Marinos Branconivs. Diese Namen des Malers und Bestellers sind wohl später darauf geschrieben worden, denn sie stören die Wirkung der Landschaft; so mitten in das Gras hätte gewiss kein Künstler hineingeschrieben. Philipp IV. kaufte auch dieses Bild und es wurde in der Sacristei im Escurial aufgestellt. 1813 ward es nach Paris geführt und kehrte von dort 1822 nach Spanien zurück. Herr Dir. Passavant will in diesem Gemälde den Pinsel des Giulio Romano erkennen, allein es ist eine solche Einheit des Geistes, eine solche Uebereinstimmung von Form und Farbe, eine solche Klarheit, Frische und Heiterkeit der Farbe darin, dass wohl kein Anderer als Rafael selbst dies Bild ausgeführt haben kann. Grösse des Bildes 7 Fuss 2 Zoll, 5 Fuss 2 Zoll 6 Linien spanisches Maass.

der grosse Hund uns vermuthen lässt, Karl gehöre nicht zu den Menschenfreunden, denn da das Herz einmal lieben muss, so schliessen die Misanthropen immer Freundschaft mit Thieren.

Wir eilen an vielen Hofarbeiten vorüber, welche Tizian zwar mit Meisterschaft, aber, wie es scheint, nicht mit Begeisterung ausführte, und verweilen und athmen erst wieder freier bei einem Gemälde, das er mit voller Lust gemalt hat. Es scheint diesem Bilde eine Erinnerung zu Grunde zu liegen, die oft, aber nur mit verschiedenen Attributen wiederkehrte. Eins von diesen Bildern befand sich in der Sammlung des Jacob van Verle und soll, zu Folge der Unterschrift, Tizians älteste Tochter seyn (Johannira Vesella Pictressa, filia prima da Titiano). Ein anderes Bild befindet sich in dem Königlichen Museum zu Berlin, wovon die Kunstfreunde dem trefflichen Kupferstecher Herrn Jos. Caspar eine Ueberlieferung in ausgeführter Grabstichelarbeit verdanken. Auch dieses Bild trägt die Benennung Tizians Tochter, jedoch wohl nur zufolge der Unterschrift des Stichs von Hollar, die eben so viel historische Unrichtigkeiten als Sprachfehler enthält.

Das schöne Mädchen trägt aber hier weder Schmuckkästchen noch Früchte wie auf andern Bildern, sondern das bleiche Haupt des Johannes auf einer Schüssel in den erhobenen Händen. Es bedurfte dieses grausenhaften Beiwerks nicht, um ihre Reize hervorzuheben. Dies Bild hat eine solche Wärme des ersten Gedankens und Entzückens, dass wir es für das Vorbild halten und vermuthen möchten, Tizian habe bei den Wiederholungen den Wünschen der Kunstfreunde sich gefügt und in die schönen Hände freundlichere Gaben gelegt. Aber woher kommt es, könnte man fragen, dass das reizende Urbild in Tizians Phantasie mit jenem schauerlichen Haupte aufstieg? — Es ist eine Eigenheit des menschlichen Herzens, dass oft im Gefühl der höchsten Lust ein tiefer unerklärlicher Schmerz es durchzuckt, vielleicht weil die Menschenbrust nur ein beschränktes Maass von Freude fassen kann oder weil jede Leidenschaft ein Schmerz ist, jedes errungene Glück uns um eine Hoffnung ärmer macht und jeder Genuss nur einen Augenblick Seligkeit

für eine Ewigkeit von Sehnsuchtsqual gewährt. Wer kann diese Tiefen ergründen? Aber irgend eine solche Ursache hat in TIZIANS Phantasie das Freudenbild mit einem Schreckenbild verbunden.

Die Liebe, mit der TIZIAN diesen Gegenstand darstellte, gleicht mehr einer Leidenschaft als der Vaterliebe, weshalb dies emblematisirte Bildniss von Einigen für Palma's Tochter Violanta gehalten wird.



Vielleicht sah TIZIAN ein Mädchen, welches an einem Brunnen Wasser geschöpft hatte, den Krug auf das Haupt hob und davon eilen wollte. Dies scheinen die erhobenen schlanken und kräftigen Arme anzudeuten. Er rief: O verweile! und sie sah sich um und ihr heitrer Blick zündete, die gewandte Bewegung, die sanfte Wölbung des breiten Nackens, der wie Schnee im Morgenroth leuchtete, die vollen schöngeformten Arme, welche beim Zurückgleiten der Aermel bis oben an die

Schultern sichtbar wurden, blieben dem Künstler unvergesslich, und ein flüchtiger Augenblick veranlasste ein Bild, was Tizian verewigen würde, hätte er auch nur dies einzige gemalt. Die Kunst gab dem glücklichen Augenblick Unvergänglichkeit, aber dass die schöne Erscheinung vorübereilte, liess wohl einen Schmerz zurück, der sich in der Phantasie zum Johannishaupt gestaltete, wie in Träumen sich immer das Erlebte, Gehoffte oder Gefürchtete allegorisch in andre Bilder verkleidet. Die rasche und durch eine Veranlassung gehemmte Bewegung und dieses sich Umsehen nach einem Gegenstande geben dem Bilde eine ausserordentliche Lebendigkeit. Es ist Schade, dass Tizian durch ein Emblem dieses heitre Naturbild aus seiner schönen Wahrheit herausriss und in das fremde Gebiet einer historischen Darstellung versetzte (Höhe des Bildes 3. F. 1 Z. 6 L., Breite 2. F. 10 Z. 6 L.). Ich kann nicht unterlassen, hier eine Zeichnung beizufügen, bei welcher jedes Attribut weggeblieben ist, und gewiss werden Sie sich keinen andern Gegenstand denken können, als einen Krug, den das Mädchen emporhebt, um solchen auf dem Kopfe fortzutragen.

No. 812. Der Adam und Eva, ein Bild, welches Rubens sorgfältig copirte, ist wohl eins von den Gemälden, die nicht mehr sind, was sie waren. Der Urvater des Menschengeschlechts hat etwas Veraltetes und die Stammmutter etwas Schlaffes bei übrigens schönen Proportionen, und man würde eher sich denken können, dass beide so nach, als vor dem Sündenfalle aussahen. Man sieht jedoch noch immer den grossen Tizian in diesem Bilde, und die edle Anlage, welche ein solcher Meister ein Werke giebt, ist nie völlig zu vertilgen. Ohne Zweifel hat eine frevelhafte Hand dies Bild verunstaltet.

Die Grablegung gehört zu Tizians erhabensten Werken und es möchte schwer zu entscheiden seyn, welche von den vielen Wiederholungen, die in Einzelheiten verschieden sind, das Urbild ist.

Es befand sich dieser Gegenstand zweimal im Escurial und beide Bilder sind im Museum unter No. 813 und 822 aufgestellt, jedoch hat ersteres mehr das Ansehen einer Copie.

Das Bild in Paris, sowohl von diesen beiden, als auch von dem in der Galerie Manfrin abweichend, hat eine Tiefe, welche, wie mir scheint, diese Bilder weder in der Farbe noch im Ausdruck erreichen.

No. 852. Eins der genialsten Werke Tizians, stellt den Garten der Venus dar. Es ist hier unter üppigen Bäumen der Göttin eine Statue von hoher Schönheit errichtet, die sie als Fruchtbarkeit darstellt. Den ganzen Garten erfüllt ein heitres Gewimmel von Liebesgöttern. Die muthwilligen Kinder, Knaben und Mädchen, schiessen einander mit unschädlichen Pfeilen, klettern auf den Bäumen umher und werfen Früchte herab, welche andere sammeln, und einem kleinen Hasen, den sie fangen, wird es schlimm ergehen. Die anmuthigen Thorheiten, welche sie treiben, die unschuldige Lust, das mannichfaltige Gewirr der Gruppen und Stellungen, das ächt Kindliche, und was die Malerei betrifft, die heitre warme Farbe, reissen den Beschauer zur Fröhlichkeit hin. Es sind diese Kinder der Liebe zwar nicht so wohlgezogen wie die der spanischen Schule, welche schon in Windeln sich sehr anständig präsentiren, aber doch unschuldiger als die verliebtlächelnden Engel auf vielen Kirchenbildern von Alonso Cano, Francisco Pacheco und Juan de las Roelas.

Ich begnüge mich noch ein Bild anzuführen, welches Tizian für Alfonso I. Herzog von Ferrara malte und das Ihnen schon aus Le maraviglie dell'arte descritte dal Cavalier Carlo Ridolfi (T. I. p. 142) bekannt ist.

Der Zauber der Malerei ist leider durch ungeschickte Restaurationen fast gänzlich verloren gegangen, so dass dies Bild jetzt den Eindruck einer Copie macht, bis man es aufmerksam im Einzelnen betrachtet und an den unretouchirten Stellen das Werk des Meisters mit Sicherheit erkennt, und so lange nur noch ein Strich von Tizians Hand an diesem Bilde übrig bleibt, wird es durch dithyrambische Lust entzücken. Der Gedanke ist jugendlich übermüthig und mit einer genialen Verwegenheit durchgeführt. Was ein grosser Meister mit Kühnheit darzustellen wagen darf, kann nicht immer geschildert werden, weil

das Wort stets durch den weiten Umfang seiner Bedeutung die festen Grenzen der bildlichen Darstellung überschreitet und Vorstellungen einschliesst, welche der Künstler in die Darstellung nicht aufgenommen hat, wodurch die Phantasie angeregt wird, an das gegenwärtige Bild andere anzureihen, indess gerade ein Meisterwerk der bildenden Kunst Einbildungskraft und Verstand an sich fesselt, alle anderen Vorstellungen entfernt und durchaus zwingt, nichts Anderes zu denken, als was das Auge sieht. Durch diese Abgeschlossenheit hat das Bild eine Keuschheit, welche das Wort nicht hat, und Alles, was ist, hat volles Recht auf Daseyn und darf von dem Künstler dargestellt werden, indess es zu nennen oft bedenklich seyn mag. Tizian mochte wohl selbst das Gewagte seines Unternehmens fühlen; damit es aber dennoch Eingang fände, und um dem, der sich daran erfreut, einen Vorwand in den Mund zu legen und ihn der Verlegenheit des Geständnisses zu überheben, dass er sich an der wilden Lust von Bacchanten ergötze, brachte er in der Ferne, aber weit auf dem Meere, ein Schiff mit vollen Segeln an, wonach dies Bild für eine Flucht des Theseus und die schlafende Bacchantin für Ariadne ausgegeben werden kann. D. Pedro de Madrazo hat dieses Meisterwerk des Tizian aber mit löblicher Freimüthigkeit als Bacchanal in dem Verzeichniss aufgeführt. Wahrscheinlich wird Niemand die von Wein und Sonnenlicht glühende Schläferin, deren jugendliche Brust wollüstige Träume schwellen, für die Heroine Ariadne halten. Sie ist eine Bacchantin und dem Dionysos durch den zarten Gürtel von Epheu, der ihre Hüfte umrankt, geweiht. In einer bekleideten Bacchantin, welche im kühlen Grase ruht und sich die Schale von einem taumelnden Jüngling mit purpurrothem Wein füllen lässt, erkennt Ridolfi die durch ihre Schönheit berühmte Violanta, die Tochter des ältern Palma und Tizians Geliebte. Sie trägt als Anspielung auf ihren Namen einen Strauss von Violen am Busen und in dem Kelch einer Blume war, wie Ridolfi sagt, mit einem goldnen T. der Name ihres Geliebten angedeutet und zugleich das Gemälde als ein Werk des Tizian bezeichnet. Diesen Buchstaben habe ich vergebens gesucht und

ich fürchte, er ist bei der Wäsche des Bildes verlöscht worden. Wohl aber sieht man jetzt mit schwarzen Buchstaben den Namen TIZIANO VECELLIO auf dem obern Saum des weissen Gewandes, welches die Brust der Bacchantin halb bedeckt, sehr ungeschickt geschrieben. Die Gruppe der Bacchanten zur Linken des Beschauers ist auf das Rohste übermalt und die zur Rechten haben alle Lasuren eingebüsst, wodurch die Schatten auf dem weissen Gewande der tanzenden Bacchantin rein blau und kalt geworden sind.

Die Doppelsterne sind am Firmament der Kunst so gewöhnlich wie am Himmel und jeder grosse Mann hat seinen geistig ebenbürtigen Zeitgenossen. Solche Männer sollten Freunde seyn und würden vollbringen, was einer nicht vermag; aber meistens stossen sie einander ab wie die gleichen Pole zweier Magnete, und es sind gerade die nächsten Töne die Dissonanzen in der Musik. Neben TIZIAN stand GIORGIONE, und Beide ergriffen die Erscheinungen des Lebens mit malerisch poetischem Sinne; aber wenn in den Werken des Erstern selbst die Trauer immer eine unendliche Anmuth mildert, wie bei TIZIANS Bildern der Grablegung, und das sinnlich Reizende mit einer Naturunschuld und stillen Freude dargestellt ist, so haben des leidenschaftlichen GIORGIONE's Werke eine höhere Stimmung, in welcher die Auffassung der Naturschönheit oft bis zur Erhabenheit, aber auch andre Male zur Wollust gesteigert ist. Von jener pathetischen Auffassungsweise ist ein Gemälde, welches zu den wichtigsten Kunstschätzen des Escurial gehörte und die Madonna mit dem Kinde, welchem die heilige Brigitta eine Blume reicht, und den ritterlich gerüsteten heiligen Hulfo darstellt. Man erstaunt über die Höhe menschlicher Schönheit und doch erscheint uns dies Bild nicht als ein Wunder, sondern als die wahrhafte Natur in ihrer ungetrübten Herrlichkeit und ungestörten Schöpfungslust. (No. 792. Auf Holz 3 F. 1 Z. 1 F. 8 Z. halbe Figur.)

Noch hätte ich wohl aus dem Saal der Italiener so manches merkwürdige Bild anzuführen, allein ich habe Ihnen noch so viel zu sagen, dass ich Sie nun in die zweite Rotunda

führe.*) Hier sind es die Werke des NICOLAS POUSSIN, zu welchen wir uns zuerst wenden, weil diese sich am nächsten

*) Nicht völlig mit Stillschweigen kann ich folgende Bilder übergehen, die ich jedoch nur in der Kürze anführe. St. Peter im Gefängniss (No. 603), GUERCINO. 3 F. 9 Z. 4 F. 10 Z. 6 L. St. Hieronymus in der Wüste (630), DOMINICHINO. 6 F. 7. Z. 4 F. 7 Z. Unter den Bildern, welche für Werke des LEONARDO ausgegeben werden, ist das vorzüglichste (No. 666.) das Bild der Mona-Lisa. No. 689. Christus trägt das Kreuz, von SEBAST. DEL PIOMBO. No. 752. wird La gloria genannt. Oben die Dreieinigkeit und die Jungfrau Maria. Zur Rechten Karl I., Philipp II. und mehrere fürstliche Personen, und zur Linken viele Heilige. Eins der grössten Gemälde des TIZIAN aus dem Escurial. Sehr dunkle Färbung. No. 759. Christus steigt zu den Seelen der Erzväter in den Limbus hinab. SEBASTIAN DEL PIOMBO. Sehr edler Styl. Hauptbild aus dem Escurial. 8 F. 4 Z. Christus von Maria und einem Engel beweint (762.), DANIEL CRESPI. Unerachtet der gewundenen Lage des heiligen Leichnams und des gewaltsamen Ausdruckes in den Trauernden, dennoch ein Bild von edler Wirkung; in der Farbe schwärzlich und kalt. Die heilige Familie (No. 789.), JACOBO CARUCCI DE PONTORMO. Mächtig in den Formen. Venus und Adonis (No. 801.) von TIZIAN. Unter den Vorrathsbildern der Königl. Galerie zu Dresden befindet sich eine Copie nach diesem Bilde. Christus erscheint der Magdalena im Garten (No. 809.), angeblich von CORREGGIO. Christus und Magdalena sind so gruppirt, dass diese beiden Figuren ein Dreieck des Bildes ausfüllen und das andere Dreieck des Raums ist mit Landschaft ausgefüllt, was eine sehr unangenehme Wirkung macht. Magdalena ist ältlich und sehr grimassirt, und Christus sehr weichlich. No. 805. Ein grosses allegorisches Gemälde auf den katholischen Glauben, der sich unter den Schutz von Spanien flüchtet. Von TIZIAN. Sonst eines der geschätztesten Gemälde des TIZIAN im Escurial. No. 821. Anrede des Marchese del Vasta an seine Soldaten (8 F. hoch 5 F. 11 Z breit), von TIZIAN in dessen dunkler Manier. No. 825. Christus und der Hauptmann von Capernaum. PABLO VERONESE. Grosse Wirkung und edle Anordnung des Bildes (6 F. 10 Z. 6 L. hoch, 10 F. 8 Z. breit). No. 837. Das Opfer Abrahams. Von ANDR. DEL SARTO, vielleicht ein Entwurf im Kleinen zu dem grossen Gemälde in der Königl. Galerie zu Dresden. No. 843. Venus und Adonis von PAOLO VERONESE. Eine Copie dieses Bildes in der Königl. Galerie zu Dresden. Diese Copie ist wahrscheinlich von JOACHIM VON SANDRAT. No. 854. Grosses allegorisches Gemälde auf den Sieg von Lepanto. TIZIAN malte es, als er 94 Jahr alt war, für Philipp II. Flucht nach Aegypten von TIZIAN. Aus dem Escurial. No. 878. Bildniss der Doña Isabel de Portugal, Gemahlin Carlos V., gemalt von TIZIAN. No. 895. Susanna im Bade. GUERCINO. (6 F. 3 Z. 7 F. 5 Z.)

denen des Tizian anreihen. Sie werden sich über diese Behauptung wundern, so wie ich über die Gemälde des N. Poussin, welche ich hier fand, erstaunte. Man lernt diesen Meister in Madrid von einer Seite kennen, welche es begreiflich macht, wie er den Ruf eines der ersten Künstler erhielt. Zwar erinnert das Beste, was er leistete, immer an etwas noch Besseres, was ihn dazu begeisterte, aber schon diese Empfänglichkeit für das Vorzügliche, der Ernst, mit welchem er die hohen Vorbilder zu erreichen strebte, und die durchgebildete Technik, die er sich erwarb, machen ihn sehr achtbar.

Es war Tizian, der, wie es scheint, ihn in einer Periode seines Lebens besonders anzog, und wenn die Werke eines solchen Genius etwas haben, was uns sorglos, aber nothwendig scheint und wir daher höchst natürlich finden, so müssen wir die Ueberlegung, mit welcher ein Anderer dergleichen Geistesschöpfungen umzugestalten strebt, um sich das Beste daraus anzueignen, sey es auch in dem Wahne, das Musterhafte überbieten zu wollen, doch bewundern, und bisweilen ist es dem scharfen Verstande des N. Poussin gelungen, etwas hervorzubringen, woran man den Mangel an Phantasie und Begeisterung nicht sogleich gewahr wird. Poussin war ein Eklektiker, aber er wählte mit besserem Sinn als Andere, und seine vorzüglichen Werke können wir darum auserlesen nennen. Daher kommt es, dass nichts uns im Ganzen befriedigt, wir fühlen uns nicht davon an- und in die Tiefe seines innern Lebens hinein gezogen, aber fast in jeder Composition dieses Meisters finden wir Einzelheiten, welche wir bewundern müssen. In dieser Art ist das Bacchanal No. 948, welches den Deckel eines Claviers schmückte. Offenbar hat ihm dabei das berühmte Bacchanal des Tizian vorgeschwebt. Bei Poussin sehen wir den Gott des Weins selbst unter trunkenen Faunen und Bacchantinnen, bei Tizian sind es Männer, Jünglinge und Mädchen, welche der Genuss der Gaben des Bacchus in die rücksichtsloseste Fröhlichkeit versetzt hat. Bei Poussin verräth sich im Tanz der Mänaden noch die Abgemessenheit der Orchestik bei Tizian taumelt, was nicht schon berauscht hingesunken ist. Eine junge Bacchan-

tin, vom Rausch überwältigt, liegt nackt am Boden in Tizians Bilde, und in den unentwickelten, schwellenden, jugendlichen Formen ist wie in der Bewusstlosigkeit ihres Zustandes eine gewisse Unschuld; dahingegen hat Poussin eine halbbekleidete Bacchantin, in der reizendsten Lage, in den Vorgrund hingestreckt und dazu ein Modell von der edelsten und entzückendsten Gestalt ausgewählt. Wir können dem Künstler unsern Beifall nicht versagen, dessen Auge die Antike für Auffassung der Naturschönheit ausbildete; aber jener ist doch der wahre Künstler, welcher, ohne darüber Rechenschaft geben zu können, aus sich die Natur erschafft, mit ihr im unbewussten Einverständniss lebt und in der Antike die Natur erkennt. Von andern französischen Meistern, welche in der Rotonde aufgestellt sind, schweige ich, und über Claude Lorrain würden wir ein irriges Urtheil fällen, wenn wir es auf die Bilder gründeten, welche man in diesem Museum von ihm findet. Die grossen Landschaften überschreiten das Maass, in welchem er sich meisterhaft zeigte und fallen in die Manier von Tapetenmalereien, und zwei andere Gemälde, ein Hafen und eine Landschaft mit grossen Baumgruppen, haben viel gelitten.

Wir können uns aber nicht enthalten, nun Rafael Mengs neben Poussin zu stellen, weil durch diese Vergleichung eines jeden Eigenthümlichkeit und beider Verschiedenheiten um so deutlicher werden. Beide waren Eklektiker und Mengs macht kein Hehl daraus. Er sagt in seiner Schrift über die Schönheit, dass solche in ihrer Vollkommenheit ausschliesslich bei Gott anzutreffen und in der Natur von ihr nur zerstreut ein Abglanz zu finden sey. Der Künstler könne, wie Mengs meint, in den Werken anderer Künstler das in der Natur zerstreute Schöne finden und sich selbst das Aufsuchen des Schönen in der Natur ersparen. Ich will nicht wiederholen, was von Andern und von mir in der Vorrede zur deutschen Ausgabe des Lanzi gegen diese Ansicht eingewendet wurde. Dass kein in sich übereinstimmendes Ganze auf diese Weise zu Stande kommen kann, beweist Mengs' berühmtes Altargemälde, die Geburt Christi (No. 1057.). Es ist dies keine heilige Nacht, wie

die des Correggio, sondern eine Weihnachtsbescheerung für Kinder, ein wirres Gemisch von Geschmäcken und fremdartigen Bestandtheilen, ohne Einheit der Idee und Erscheinung, denn Mengs geht ja nur auf den Schein aus und borgt diesen noch bei Andern, so dass wir das fremde Gut überdies aus zweiter Hand und um so geringer überliefert erhalten. Joseph und der knieende Hirt mit correggiesk geschweiften Beinen stehen nicht als Verehrer des Christus, sondern als Lichtschirme da und sollen den Glanz des leuchtenden Kindes durch ihre Schattenmassen erhöhen. Die Maria aus der Nacht des Correggio war Mengs nicht hübsch genug, und darum wendete er sich in diesem Falle an Carl Maratti. Tizians natürliches Colorit konnte er zu dem Gesicht der Madonna, welches sich in voller Beleuchtung eines phosphorescirenden Körpers zeigt, nicht brauchen, und er schminkte daher die Lippen auf Weise des Trevisani. Die Engel leben und schweben nicht, es sind an Fäden aufgehangene Puppen.

Dies ist also das Werk, von welchem mir Kenner sagten, es sey allein werth, eine Reise danach zu unternehmen! Poussin, obwohl auch Eklektiker, stand denn doch weit über Mengs, denn er begriff die Bedeutsamkeit der Natur durch die Antike, und wenn er auch in jene durch einen Umweg eindrang und daher nur die den Sinnen zugewendete Seite kennen lernte, so ist denn doch in seinen Werken immer mehr Uebereinstimmung und Wahrheit, als in diesem Quodlibet des Mengs.

Die Werke des Rubens, welche das Museum in Madrid besitzt, müssen wir mit besonderer Aufmerksamkeit betrachten, weil dieses Künstlers Aufenthalt in Spanien für seine Glanzepoche gehalten wird. Dass Rubens von den 50 Bildern, welche hier aufgestellt sind, nur den kleinsten Theil in den neun Monaten seines hiesigen Hoflebens gemalt haben kann, bedarf keines Beweises. Aber schon seine Anwesenheit und das Wenige, was er hier ausführen konnte, sollte man meinen, müsste, bei der Empfänglichkeit der Spanier für das Fremde, bei ihrem Nachahmungstriebe, bei ihrer Lust am Auffallenden, worüber gegen das Ende des 16. Jahrhunderts

die nationale Kunstrichtung verschwunden war, eine völlige Umwandlung in der Kunst hervorgebracht haben, zumal da Rubens, der Maler des hellen, heitern Tageslichts, doch der Natur weit näher stand, als die Obscuranten der Kunst, Caravaggio und Ribera, Herrera und Orrente, und seine von Leben überströmenden Bilder auf ein sinnlich genusslustiges Volk wohl nicht ohne Einwirkung bleiben konnten. Die tiefe Dunkelheit der Schatten, ein freudenloses Colorit, entsprachen dem mönchhaften trüben Sinne, welcher herrschend geworden war, und die überschwengliche Lebenslust des Rubens fand überdies nicht Raum in der Schnürbrust der Convenienz, welche Herren und Damen angelegt hatten. Um einen Künstler, der die Natur aus sich wieder erschafft, zu verstehen und seiner Werke sich zu erfreuen, dazu gehört eine Bildung, welche selbst reine Entwickelung des Menschen ist, oder ihre Schlacken abwarf und wieder zur Natur ward. Statt der Kunst in Spanien eine naturgemässere Richtung zu geben, richtete sich Rubens nach dem Geschmack derer, für die er malte, und zeigte sich mehr als geschickten Hofmann, aber weniger als grossen Künstler.

Rubens trat in Spanien mit Bildern auf, in welchen er die höchste Farbenpracht an den Tag legte. Das kleine Bild No. 412 macht eine Wirkung wie strahlende Juwelen. Die heilige Jungfrau sitzt als Repräsentantin der Kirche auf einem Thron und blickt vornehm und gütig auf die Heiligen herab, die sich ihr nahen. Der heilige Sebastian in diesem Bilde ist ein Jüngling von ausserordentlicher Schönheit, und nur in Spanien konnte Rubens ein Modell zu dieser Gestalt gefunden haben. Sodann liess er eins seiner Prachtwerke, woran jedoch Jacob Jordaens gewiss das Meiste gethan hat, nach Spanien bringen. Es stellt die Weisen aus dem Morgenlande dar, welche ihre Geschenke dem Christuskinde überreichen.

In einem Tanz niederländischer Bauern (No. 1292) herrscht eine ausgelassene Lustigkeit; jedoch wenn Bilder, wie letzteres, keinen Beifall in Spanien finden konnten, so darf uns dies nicht verwundern, weil der Spanier leidenschaftlich, ja wild

in seiner Freude ist, aber nicht plump wie der Niederländer. Alle lebensfrischen Bilder, voll Humor und Farbenpracht, sagten wahrscheinlich dem Könige und den Höflingen nicht zu, und die düstern Bilder der spanischen Maler hatten die Augen geschwächt und lichtscheu gemacht. Da fügte sich Rubens und suchte sich ernster zu stimmen, ohne die Natur verlassen zu wollen, und copirte Adam und Eva des Tizian (No. 1666), ein Bild, welches wir bereits kennen. Man weiss nicht, wenn man beide Bilder mit einander vergleicht, ob Tizians Gemälde vielleicht später nach Rubens Copie bei einer Restauration retouchirt wurde, oder ob Tizian diesmal eine unglückliche Wahl unter den Modellen traf. Der Adam ist mager und braun und die Eva hat schlaffe Formen, welche jedoch mit grosser Naturwahrheit einem Modelle nachgezeichnet zu seyn scheinen. Es ist seltsam genug, dass dieser Tizian etwas Rubensisches und dieser Rubens etwas Tizianisches hat, eine Verwandtschaft muss jedoch wohl ursprünglich stattgefunden und Rubens gerade zu diesem Bilde hingezogen haben. Er liess es dabei bewenden, dass er sein Colorit um viele Töne herabstimmte, behielt aber in der Zeichnung die niederländischen Formen bei. Auch dies ist räthselhaft, denn durch den Sebastian in dem obenangeführten Gemälde zeigt sich Rubens für edlere Formen empfänglich; er nahm also nicht an, was ihm die südliche Natur darbot und gab den Sinn für Farbe auf, womit die Natur ihn beschenkt hatte. In dieser Art sind die drei Grazien (No. 1710.) dargestellt. Man kann sich kaum bei diesem Bilde des Lachens und doch auch nicht des Abscheus erwehren. Diese lederfarbenen, schlaffen und schwammigen Weiber sind also die Ideale der Schönheit des Rubens! — Die eine Grazie drückt die andere am Arm, um deren ekelhaftes, unelastisches Fleisch recht bemerkbar zu machen. So weit musste es mit dem kühnen, oft ausgelassenen Rubens kommen, dass er sich selbst erniedrigte. Doch noch zu viel Schlimmerem verleitete ihn das Hofleben: er ward kalt und langweilig. Eine Wiederholung des Liebesgartens (No. 1576.), meisterhaft hinsichtlich der Pinseltüchtigkeit, aber matt im Colorit, ohne den Muth-

willen der Originalskizze in der Königl. Galerie zu Dresden, wenigstens viermal grösser als diese, aber auch viel geistloser, zeigt recht deutlich, wie Rubens sich selbst verleugnete.

Der Amor, welcher in Dresden Drachenflügel hat, erscheint hier mit Taubenflügeln, also weit mustermässiger costumirt. Auch hier drängt er eine Frau zu einem Manne hin, aber leiser und vorsichtiger.

Ein andrer Amor, welcher auf dem Schooss einer Dame liegt und mit einer Ruthe gestraft werden soll, wie wir in dem Original wahrnehmen, ruht hier in Sicherheit wie ein Schoosshündchen. Rubens selbst tritt in diesem Bilde mit einem spanischen Knicks als Hofmann ein.

Noch einmal erhob sich Rubens, wie im Zorn, die schlaffen Träumlinge aufzuschrecken. Er malte die Erhöhung der ehernen Schlange (1251.). Dies Bild hat eine dunkelbraune Farbe, wie solche bei den Spaniern herrschend geworden war, ist aber durchaus edel, gewaltig in den Formen. Die höchste Wirkung, sowohl in Licht als Ausdruck, drängte er auf den Anblick eines Weibes zusammen, die von einer Schlange vergiftet niedersinkt. Todtenblässe verlöscht die Röthe der Wangen, ein tiefer Schauer dringt durch Mark und Bein, das edle Angesicht ist zur ehernen Schlange hingewendet, die Moses zur Rettung seines Volks aufstellen liess. Aber auch dieses gewaltige Werk blieb ohne Wirkung und vermochte nicht die spanischen Künstler aus ihrer Ohnmacht zu erwecken. Wahrscheinlich fand es bei dem Publicum, welches an hübsche Marien, kindische Engel und süssliche Heilige gewöhnt war, eben so wenig Beifall. Rubens blieb daher nur übrig, in der Kunst sich als Weltmann und Höfling zu zeigen, und so entstand die Unzahl langweiliger Portraits, gleichgültiger Heiliger und lebloser, steifer, frostiger mythologischer Scenen, womit der Escurial und andere Schlösser von Rubens angefüllt wurden. Das Meiste ist jedoch wohl nur von Schülern des Rubens, die unter seiner Leitung arbeiteten, und bald gingen Schaaren von Künstlern und grosse Transporte von Gemälden aus den Nie-

derlanden nach Madrid, wo Philipp IV. mit verschwenderischer Freigebigkeit die Künste zu fördern glaubte.

Wie wenig jedoch Rubens mit dem Zustande der Kunst in Spanien zufrieden war, kann man daraus schliessen, dass er seinem Freunde Velazquez durch geistvolle Schilderungen der Werke grosser Meister Italiens, eine unwiderstehliche Sehnsucht nach jenem glücklichen Lande einflösste, welche diesen zu dem Entschluss brachte, zu grösserer Vervollkommung in der Kunst sein Vaterland zu verlassen, wo er doch mit Glücksgütern und Ehren überhäuft wurde.

Sich selbst treuer blieb van Dyk in den Werken, die er für Spanien ausführte, jedoch sind solche selbst oft in dem Lichte graulich und in dem Schatten dunkel, so dass zwischen ihm und der spanischen Schule schon eine Uebereinstimmung stattfindet. Von den 22 Gemälden des van Dyk, welche das Museum enthält, will ich nur zwei anführen. No. 1392., das Bildniss des Grafen Heinrich von Berga, in welchem gerade van Dyk sein Colorit bis zur Höhe des Tizian steigerte, und No. 1546., Maria und Magdalena, den Heiland beweinend.

Van Dyk hat diesen Gegenstand oft dargestellt, aber in keinem Bilde der Trauer fliessen die Thränen so tief aus der Seele als in diesem, und Magdalena haucht im Kuss der Hand des heiligen Leichnams ihre Liebe und ihr Leben aus. Alles trägt in diesem Bilde zur Grösse der Wirkung bei, selbst das tiefe Dunkel der Schatten und das bleiche Licht.

In früherer Zeit hatten die Niederländer ohne Zweifel einen entschiedenen Einfluss auf die spanische Kunstbildung und ich habe schon selbst das Gemälde im Dom zu Granada von Antonio Rincon als Beleg angeführt. Ehe wir also uns zu den Werken der Spanier wenden, müssen wir die Aufmerksamkeit auf die alten Niederländer richten.

Philipp II. häufte eine Menge Bilder dieser Schule im Escurial auf, die er jedoch wohl nicht in Spanien sammelte, sondern aus den Niederlanden kommen liess, denn er würde nicht Andachtsbilder spanischen Kirchen und Klöstern entzogen haben. Die alt niederländischen Gemälde aus dem Escurial,

jetzt im Königl. Museum zu Madrid, sind also keine Belege, dass die spanischen Künstler Gelegenheit hatten, sich nach Werken der Eykschen Schule zu bilden. Beweise finden sich jedoch im Nationalmuseum, wovon ich später sprechen werde. Aber gerade diese Gemälde der Eykschen Schule, welche Philipp II. erst zu einer Zeit aus den Niederlanden kommen liess, als die spanischen Künstler schon längst sich der Nachahmung der italienischen Meister ergeben hatten, beweisen, in welcher hohen Achtung in früherer Zeit J. v. Eyk und seine Schule standen, da sogar eine veränderte Kunstrichtung diese Verehrung nicht verlöschen konnte.

Von Johann van Eyk führt der Catalog des Museums 2 Gemälde auf (No. 1401. und 1043.). Ersteres stellt einen Betenden in seiner Kammer dar. Neben ihm steht zur rechten Seite der heilige Johannes, der ein Buch trägt, auf welchem ein Lamm ruht. Die Unterschrift des Bildes, welche sagt, dass dies Gemälde das Bildniss einer Magistratsperson von Cöln, Heinrich Werlis, sey, und die beigefügte Jahrzahl 1438 machen es zweifelhaft, ob Johann van Eyk dies Bild gemalt hat; doch enthält diese Angabe auch nichts Widersprechendes, und der Rathsherr könnte sich wohl einige Zeit in Brügge aufgehalten haben, wohin Johann nach Vollendung des Genter Altarbildes zurückkehrte. Das Bild ist mit einer solchen Vollendung, mit einer Kraft und Klarheit der Farben gemalt und die Auffassung der Gegenstände so wahr, so ruhig und doch so lebendig, dass dieses Werk des grössten Meisters würdig ist.

Das andere Gemälde stellt die Jungfrau Maria dar, welche an einem Kamin sitzt und in ihrem Gebetbuche liest. Diese beiden Bilder waren Flügel eines Hausaltars (Höhe 3 F. 7 Z. 4 L., Breite 1 F. 8 Z.).

Von grosser Schönheit ist eine Tafel (No. 427.), welche nach oben die Form eines Kleeblattes hat und, in drei Felder getheilt, sich mit einer gothischen Rose schliesst, in der sich ein Engel befindet. Die architektonische Eintheilung ist aus dem reinen Spitzbogen construirt und in Gold gemalt. Die Gründe der Bilder scheinen vergoldet und braun lasirt zu seyn.

Da dies Bild über einem Fenster hängt, so lässt sich schwer die Art, wie es gemalt ist, beurtheilen. In dem Mittelfelde erblicken wir Christus im Schmuck seiner himmlischen Würde. Sein Gesicht hat zwar die Grundformen des Christuskopfs in dem Genter Altarbilde, aber diese Züge sind idealer und darum reinmenschlicher; jener conventionelle Typus der mittalterlichen Kunst hat sich nicht in diese Darstellung des ewigen, göttlichen Menschen gemischt. Zur Rechten des Heilands erblicken wir Maria zu Christus hingewendet. Ihr Blick ist im Anschauen des Göttlichen verklärt. In der dritten Abtheilung zur Linken des Heilands sehen wir Johannes den Täufer, in dessen Zügen ein Ernst liegt, der an Strenge grenzt. Alle drei Personen sind in Halbfiguren dargestellt. Ohne Zweifel war dieses schöne Bild die Krönung einer Altartafel. In dem Verzeichniss wird dies Werk von hoher Schönheit dem Martin Schongauer zugeschrieben, von welchem es doch nicht herrühren kann, weil es in einem braunen Ton gehalten ist und dunkle Schatten hat. Ich weiss wohl, dass auch deutsche Kunstkenner Gemälde, die ein braunes Colorit und dunkle Schatten haben, z. B. die Grablegung in dem Museum zu Strassburg, für Werke des Schongauer anerkennen, muss aber gegen dergleichen Machtsprüche feierlich protestiren. In den Gesichtern der Schongauerschen Kupferstiche kommen fast gar keine Schatten vor, und es wäre daher wunderbar, dass derselbe Künstler in seinen Gemälden dunkle Schatten geliebt haben sollte*). Ich glaube, dass man diesem Werke den Namen Schongauer wegen der gothischen Verzierungen beilegte. Auch wurden ja alle Bilder, denen man keinen Namen zu geben wusste, sonst Martin Schön genannt, wie jetzt Zeitblom einer von den Nothhelfern der Kunstkenner geworden ist. Ohnstreitig ist dies Bild das Werk eines der vorzüglichsten Schüler der

*) Diese fast gänzliche Schattenlosigkeit ist der Grund, warum ich das Bild der schmerzensreichen Mutter in der Bibliothek zu Colmar für ein ächtes Bild, die Leidensgeschichte aber für Copie nach Kupferstichen von Martin Schongauer noch immer halte, wenn auch Herr Dr. Waagen mir widerspricht, ohne sich die Mühe zu nehmen, meine Gründe zu widerlegen.

Brüder van Eyk und es muss Andern als mir überlassen bleiben, dies Gemälde zu taufen, sey es auf den Namen Peter Christophsen oder Roger van Brügge, nur nicht Martin Schongauer.

Zu den vorzüglichen Bildern der alten Niederländer gehört eine Verkündigung und eine Vermählung der heiligen Jungfrau (No. 408. u. 409.). Beide Gemälde sind, wie der Catalog sehr richtig angiebt, aus der Gebrüder Eyk Schule, nur dass die Farbe nicht die des Johann van Eyk ist, sondern mehr einer Temperamalerei gleicht, und ein gebräunter Firnissüberzug nicht über das Colorit urtheilen lässt, das dem Eykischen unähnlich zu seyn scheint. Die Farbe hat keine glatte Oberfläche wie die Gemälde des Eyk, sondern etwas Narbiges, was auf ein schwerflüssigeres Bindemittel als der Firniss schliessen lässt, und so möchte man vermuthen, dass die Eyk's bereits vor der Erfindung ihrer Malerei, also vor 1410, Schüler und eifrige Nachahmer fanden, was auch sehr denkbar ist, da beide Brüder schon vor der Erfindung der neuen Malerei sich durch ihre Werke einen ausgebreiteten Ruhm erworben hatten.

Die Jungfrau in der Verkündigung erinnert auffallend an eine Darstellung dieses Gegenstandes im Besitz des Herzogs von Anhalt-Dessau, nur dass in dem Bilde hier ein reichverziertes gothisches Gebäude den Hintergrund bildet und in dem Gemälde zu Wörlitz wir die Jungfrau in ihrem reinlichen, einfachen Kämmerlein erblicken. Der prachtvolle Hintergrund in diesem Bilde scheint mehr der Einfall eines Nachahmers zu seyn, denn er steht nicht in Uebereinstimmung mit der ursprünglichen Idee. Auch ist das Bild der Verkündigung, welches sich im gothischen Hause zu Wörlitz befindet, mit einer glatten Farbe gemalt, so dass es wohl von Eyk selbst seyn könnte und das Gemälde im Museum vielleicht die Nachahmung eines Schülers ist, der nicht in das Geheimniss der neuen Erfindung eingeweiht war.

Die allmälige Aufstellung der Gemälde, so dass keine chronologische Ordnung beobachtet werden konnte, und die Vertheilung der Bilder in entlegene Zimmer mehrerer

Stockwerke des Gebäudes macht das Zusammensuchen der einem Zeitabschnitte angehörigen Werke äusserst beschwerlich, und ganz unmöglich, durch Vergleichung der Bilder einer Schule eine genetische kunstgeschichtliche Anschauung gewinnen zu können. Man muss beständig Trepp auf Trepp ab steigen, was den Beschauer eben so ermüdet, wie es den Aufsehern höchst lästig werden muss. Indess kann man dem Director Don Pedro de Madrazo eben so wenig deswegen einen Vorwurf machen, wie Ihnen und mir, wenn das künftige Museum in Dresden dieselben Uebelstände bekommt, die das Museum in Madrid hat.

Nach diesem Stossseufzer führe ich Sie nun aus den Zimmern des untern Stockwerks in die zweite Rotonde zurück, wo unter No. 1046 ein Hauptwerk des ältern Roger van der Weyde, welcher 1477 starb, aufzusuchen ist. Ob dieses Gemälde, eine Abnahme vom Kreuze darstellend, dasselbe Bild ist, welches die Königin Maria von Ungarn für vieles Geld und gute Worte von der Stadt Löwen kaufte, wo es die Capelle der schmerzensreichen Maria schmückte, und nach Spanien sendete, weiss ich nicht. Ueberdies besitzt das spanische Nationalmuseum auch eine Trauer um den Heiland, welche dieser sehr ähnlich ist. Roger v. d. Weyde stellte sehr oft diesen Gegenstand dar, doch selten mit solcher Tiefe des Gefühls. Bei der Kreuzabnahme, welche sich im Königl. Museum zu Berlin befindet, jedoch wohl von dem jüngern v. d. Weyde gemalt seyn mag, ist der Schmerz ausgelassener als innig, und bei den drei Bildern desselben Gegenstandes, wovon das eine im Museum des Louvre, das andere im spanischen Nationalmuseum zu Madrid und das dritte hier im Königl. Museum aufbewahrt wird, zeigt sich die Trauer tiefer und in den drei letzteren Gemälden ist auch die Farbe ernster und harmonischer gestimmt*).

*) Aus Unkenntniss haben die Franzosen die Kreuzabnahme von R. v. d. Weyde im Musée Royal No. 556. unter dem Namen Lucas de Leyde aufgeführt. Es gehört dies Bild zu denen in einem ernstern und gehaltneren Styl des Roger, als jenes der Kreuzabnahme zu Berlin, sowie auch beide Bilder der Trauer um den Tod Jesu, wovon sich das eine im

Schon des Gegenstandes wegen möchten wir das Bild (No. 463)., welches der Catalog bescheiden nur ein Gemälde in

Königlichen, das andere im Nationalmuseum zu Madrid befindet, weit über dem Werke des VAN DER WEYDE stehen, welches das Königl. Museum zu Berlin besitzt. Die Kreuzabnahme in dem Berliner Museum hat nicht die Sammlung des Gemüths, wie jene beiden Bilder der Trauer in Spanien, welche eben dadurch um so tiefer ergreifen, dass der Schmerz nicht bis zur Verzweiflung getrieben ist. Um uns genau auszudrücken, müssen wir die Bilder von ROGER in den Sammlungen zu Madrid als Darstellung der Trauer über den Tod des Heilands bezeichnen. In dem Berliner Bilde ist die Abnahme vom Kreuze der eigentliche und am meisten hervorgehobene Gegenstand, in jenen drei Bildern, den beiden in Spanien und dem in Paris, ist es das Beweinen des Verstorbenen, welches der Künstler darzustellen sich zur Aufgabe machte. Schon diese Verschiedenheit der geistigen Richtung, mehr noch als die verschiedene Technik, in welcher ein Künstler Fort- und Rückschritte machen kann, muss darauf hinweisen, dass es zwei Künstler gleichen Namens gab, welche sich VAN DER WEYDE nannten, und wirklich hat Herr Wauters in den Archiven von Brüssel Nachrichten über einen ältern als den bisher bekannten Künstler dieses Namens gefunden, der um 1436 besoldeter Portraitmaler der Stadt war. Auch führt diesen Künstler der Geschichtsschreiber Opmeer an und sagt, dass eines seiner Werke, welches sich in der Capelle der schmerzensreichen Jungfrau zu Löwen befand, der Königin Maria von Ungarn (Schwester Karls V. und nach ihres Gemahls Tode Regentin der Niederlande) so sehr gefiel, dass sie Bitten und Geld nicht sparte, solches zu erlangen. Später ward dies Bild, wie ebenfalls Opmeer meldet, nach Spanien gesendet (hist. de la peinture par Alfred Michiels p. 210. 212.). Diese Umstände machen es wahrscheinlich, dass die Gemälde des ROGER VAN DER WEYDE oder ROGER VAN DER BRÜGGE, welche sich in den spanischen Museen befinden, von dem ältern Künstler dieses Namens sind, und zwar dieses im Königl. Museum dasselbe Bild ist, welches die Königin Maria von Ungarn aus der Capelle der schmerzensreichen Jungfrau kaufte.

Bermudez (Diccionario historico) führt einen Meister ROGEL an und sagt, dass dieser der Maler des Königs Don Juan II. gewesen sey. Diesen Worten nach war ROGER VAN DER WEYDE ein schon zu seiner Zeit sehr berühmter Künstler, allein es ist dadurch nicht bestätigt, dass er in Spanien war. Bermudez muss noch andere Gründe haben, warum er den Meister ROGER pintor de Don Juan el II. nennt, die er jedoch nicht angiebt, denn diese Benennung „Maler des Königs“ setzt voraus, dass ROGEL in Castilien war und dem König wirklich Dienste leistete, weil

HEMMLINGS Styl nennt, für ein Werk des Meisters halten. Es stellt die Capelle eines Hospitals vor, in welcher zwei Perso-

damals leere Titel noch nicht Mode waren. Dieser Vermuthung scheint jedoch der Umstand zu widersprechen, dass ROGER und seine Frau in der Kirche St. Gudule zu Caudenberg unter einem blauen Steine vor dem Altar der heiligen Catharina begraben liegen. Man muss also annehmen, dass ROGER später die Dienste des Königs von Castilien wieder verliess und in sein Vaterland zurückkehrte. Dass ein mehrmaliger Wechsel des Aufenthalts in dem Leben des ROGER stattfand, ist historisch bestätigt.

Der König Johann II. schenkte 1445 dem Bethaus zu Miraflores drei Bilder von Meister ROGEL, und in der Kirche der Carmeliter zu Brüssel befand sich ein Madonnenbild, welches von einem Meister ROGER 1446 gemalt war und 1581 von den Calvinisten zerstört, aber 1593 restaurirt wurde.

Der Goldgrund ist bei den meisten Gemälden des R. v. D. WEYDE nicht gemustert, dagegen ist der Goldgrund bei der Kreuzabnahme im Berliner Museum mit gothischen Verzierungen bemalt, was auf eine Zeit hindeutet, wo man anfing einzusehen, dass das reine Gold keine malerische Wirkung macht. Herr Director Passavant (Messager des Sciences et des Arts 1841 p. 316.) bemerkt an dem Berliner Bilde italienische Einwirkungen, was wohl nur schonend andeutet, dass dies Bild in jene Verzerrungen des Ausdrucks und eine Formenschwulst übergeht, in welche viele Niederländer, z. B. MABUSE, MICHEL COXIT und, auf das Schrecklichste, HEEMSKERKEN verfielen, als sie die Fassung des Gemüths durch Nachahmung des MICHEL ANGELO verloren. Ohne Zweifel ist die Kreuzabnahme im Königl. Museum zu Berlin von einem spätern Künstler als dem berühmten Schüler der EYK, und es möchte wohl die Jahrzahl 1488 auf diesem Bilde, welche Herr Dr. Waagen für verdächtig hält, richtig, dagegen aber die Meinung, dass dieses Bild von R. v. D. WEYDE dem Aeltern wäre, ein Irrthum seyn.

Mr. Arsène Houssaye, welcher unter demselben Titel wie Mr. Michiels eine Geschichte der niederländischen Malerei herausgegeben hat, führt einen ROGIER DE BRUGES ou ROGIER VAN DER WEYDEN an (p. 102.), den er 1400 leben, 1464 sterben lässt, ohne für das Eine oder das Andere irgend einen Beweis anzuführen. Pag. 104. spricht sodann der Verfasser von dem ROGER VAN DER WEYDE, welchen Mr. Michiels in seinem Werke P. 210. anführt.

Mr. Houssaye behauptet, dass ROGER VAN DER WEYDEN zu Brüssel 1464 starb. Dies steht dann im Widerspruch mit dem, was Mr. Michiels von ROGIER VAN DER WEYDEN sagt, und diese Herren mögen mit einander ausfechten, welcher von beiden Recht hat.

nen die Messe hören, und durch eine offne Thür blicken wir in die Räume eines Armenhauses. Wenn man daran denkt, dass Hans Hemmling selbst lange im Hospital St. Johannes zu Brügge gepflegt wurde, so fühlt man sich geneigt zu glauben, dass er dieses Bild in dankbarer Erinnerung genossener Wohl-

Die Nachricht, welche Ant. Ponz und Bermudez aus dem Inventarium des Klosters zu Miraflores anführen, ist wörtlich folgende: Anno MCCCCXLV donavit praedictus rex (Johann II.) pretiosissimum et devotum oratorium tres historias habens: nativitatem scilicet Jesu Christi, descensionem ipsius de cruce, quae alias Quinta Augustia nuncupatur, et apparitionem ejusdem ad matrem post resurrectionem. Hoc oratorium a magistro Rogel magno & famoso Flandresco fuit depictum. Ant. Ponz theilt diese Nachricht aus dem Inventarienbuch des Klosters zu Miraflores mit (Viage de España Tomo XII., pag. 57 u. 58) und sagt, dass Papst Martin V. dieses Altärchen dem Könige Johann II. schenkte, der sich desselben als Hausaltars bediente und solchen 1445 dem Kloster zu Miraflores verehrte. Dagegen sagt Mr. Michiels (hist. d. l. peinture Tom. III. pag. 415.), Don Antonio Conca habe beim Blättern im Archiv des Klosters die vorstehende Nachricht gefunden. Wer ist dieser Antonio Conca? — Es geht mit den drei Malern van der Weyde, wie mit der indischen Trimurti, die bald als eine Person, bald als Brahma, Wischnu und Schiwa betrachtet wird. Herr Doctor Waagen scheint nur an einen van der Weyde zu glauben, da er die Aechtheit der Jahrzahl 1488 auf der Kreuzabnahme bezweifelt. Dagegen führt uns Mr. Michiels drei van der Weyde auf: 1., Meister Roger, welcher den kleinen Altar malte, der sich in Miraflores befand; 2, den Meister Roger v. d. Weyde, dessen Namen Herr Archivar Wauters auffand: dieser R. v. d. Weyde starb 1464 und seine Wittwe um 1477; 3., Goswin van der Weyde Sohn des Vorhergehenden. Die Gemälde des Sohnes gleichen denen des Vaters, nur dass solche weniger zart ausgeführt sind. Daher entstand der Irrthum, in welchen Karl van Mander verfiel, der Vater und Sohn nicht von einander zu unterscheiden wusste. Noch im hohen Alter 1535 malte Goswin v. d. Weyde eine sterbende Maria. Mr. Michiels nimmt im 3. Bande seines Werks pag. 417. einen Roger zurück. Es folgt also hieraus, dass es nur einen van der Weyde gab, der den Vornamen Roger führte, der auch Roger van Brügge genannt wird und derselbe ist, von welchem das Altärchen gemalt ward, dessen wir schon oft gedacht haben. Von demselben Roger van der Weyde sind wahrscheinlich alle die Bilder der Trauer um den Tod Jesu, welche wir in Madrid und Paris sahen, dagegen ist die Kreuzabnahme im Berliner Museum unstreitig von Goswin van der Weyden.

thaten gemalt und Zustände, die er selbst erlebt, dargestellt hat, und die Veranlassung zur Wahl dieses Gegenstandes lag ihm näher, als irgend einem andern Künstler. Auch bringt dies Bild durch Farben und Linienperspective, durch Zufälligkeiten in Licht und Schatten eine grosse natürliche und an Täuschung grenzende Wirkung hervor, in welcher Hemmling von keinem Künstler übertroffen wurde*).

*) Der Verfasser des Textes zu dem Prachtwerke Chasse de Saint Ursule par Jean Memeling behauptet, dass der Meister, den die Spanier Juan Flamenco nennen, welcher in der Karthause zu Miraflores bei Burgos von 1496 bis 1499 sich aufhielt und zwei Tafeln für die beiden Altäre im Laienchore malte, wovon die eine auf der Seite des Evangeliums fünf Darstellungen aus dem Leben und dem Märtyrerthum des heiligen Johannes des Täufers enthält, die andere aber auf der Seite der Epistel so sehr verdorben ist, dass man nur noch eine Anbetung der Könige erkennt, Johann Memling sey. Don Juan Agustin Cean Bermudez hat die Nachricht über Juan Flamenco aus des D. Antonio Ponz Viage de España T. XII. p. 55 geschöpft, ohne jedoch die Quelle zu nennen. Es scheint fast, dass der Herausgeber der Chasse de Saint Ursule und Monsieur Alfred Michiels, Verfasser der histoire de la peinture flamande et hollandoise, nur eine sehr entfernte Kenntniss der Viage de España hatten, aus welcher fast Alle ihre Gelehrsamkeit schöpfen, die über Spanien schreiben, da diese beiden Herren den berühmten spanischen Kunstkenner irrig Don Alonzo Ponz nennen. Es ist also wohl nicht überflüssig, die Stelle wörtlich anzuführen, auf welche die neuesten Kunstgeschichtsforscher Vermuthungen gegründet haben, zu denen solche doch gar keine Veranlassung giebt. In der Viage de España Tomo XII. p. 55—56 schreibt Don Antonio Ponz an seinen Freund:

En este coro de los Legos hay dos altares, como regularmente los hay en los de todas las Cartuxas. En el uno se conservan sus antiguas pinturas, y son cinco, que representan asuntos de la vida, y martirio de San Juan Bautista. Me alegrara, que V. viese la hermosura, y permanencia de los colores, lo acabado de cada cosa, y la expresion tan grande de las figuras en quel estilo, que regularmente atribuomas á Lucas de Olanda, por la ignorancia en que se está de otros profesores, que le superáron en su tiempo. Aqui he encontrado el nombre de quien hizo estas pinturas, por uno de los asientos del Monasterio, y dice, que el cuadro del Bautismo en el coro de los Legos lo comenzó á pintar el Maestro Juan Flamenco en esta Cartuxa el año de 1496, y que le acabó el de 1499; y que costó, sin contar la comida que le diéron 26735

Das Königl. Museum besitzt 8 Gemälde von HIERONYMUS BOSCH*): No. 444., die Anbetung des Christus durch die Kö-

maravedis. Por el tiempo que se tardó en hacer esta obra, y unos hombres que trabajaban tanto, puede V. inferir la diligencia, que le he dicho de su execucion. Es regular, que en el intermedio trabajase este artifice algunas otras.

Las demas pinturas colocadas en el retablo compañero del lado la Epistola están ya destruidas; y de las cinco que habia, solo quedan tres en muy mal estado: parece que asunto era la Adoracion de los Santos Reyes, y su costo ascendió á 26810 maravedis.

Antonio Ponz, der die Schönheit und Dauerhaftigkeit der Farben, die Vollendung aller Dinge und den Ausdruck der Figuren rühmt, sagt, dass der Styl derselben der wäre, „den wir in der Regel dem Lucas von Holland, aus Unkenntniss der Künstler, die ihn zu seiner Zeit übertrafen, zuschreiben.“ — Das will denn doch nichts weiter sagen, als dass der Styl in diesen Bildern an Schönheit das übertrifft, was man mit Lucas Namen als alterthümlich bezeichnete. Auf keine Weise berechtigt dies, den JUAN FLAMENCO für Memling zu halten, denn es gab noch mehrere frühere Meister, welche vortrefflicher waren als Lucas Dass Memling und dieser Meister aus Flandern einen Vornamen hatten, ist kein Grund, sie zu identificiren. Auch das kann uns nicht veranlassen zu glauben, Johann Memling sey in Spanien gestorben, weil man nicht weiss, wo er begraben liegt und ein Flamländer mit dem Vornamen Johann drei Jahre im Kloster Miraflores arbeitete.

Zwar sind jene Gemälde zu Miraflores seit der Aufhebung des Klosters nicht mehr zu sehen und die Schilderung, welche Antonio Ponz davon giebt, ist doch zu unbestimmt, als dass man sagen könnte, wie weit die Malereien des MAESTRO JUAN FLAMENCO und des Johann Memling einander ähnlich waren; allein der spanische Reisende vermuthet, dass in der Zwischenzeit JUAN FLAMENCO noch mehr als blos diese beiden Altartafeln gemalt hat, und wirklich findet man in Spanien Werke eines Abkömmlings der Eyckschen Schule, die sich aber in der Art zu malen und dem Colorit auffallend von seinen Meistern und Mitschülern und gar sehr von Memlings Manier unterscheiden. Der Name JUAN FLAMENCO bleibt, bis seine documentirten Werke wieder zum Vorschein kommen, einstweilen eine Benennung für die Bilder eines grossen unbekannten Meisters, dessen Hauptwerk wir bald schildern werden, der aber mit Memling nichts gemein hat.

*) HIERONYMUS BOSCH ward in der zweiten Hälfte des 15. Jahrh. zu Bois-le-Duc geboren und starb 1518 in seinem Geburtsorte. Hist. d. l. peinture flamande et hollandoise par Alfred Michiels, T. II. p. 383.

nige aus dem Morgenlande, 446. die Versuchung des heiligen Antonius, 455. ein Seitenstück zu dem Vorigen, 456. die Himmelfahrt des Heiligen, 460. der Sturz der bösen Engel und die Geschichte der ersten Menschen, No. 965. Adam und Eva, No. 1012. der Triumph des Todes und No. 1711, ein Engel, der einem Jüngling den Zustand der Verdammten zeigt.

Um diese Gemälde aufzusuchen, muss man in vielen Zimmern herum laufen, wie Sie schon an den springenden Nummern sehen können. Wir übergehen die Bilder, welche er für die Inquisition gemalt zu haben scheint, die mit Hülfe der Hölle die Gemüther einzuschüchtern suchte, und verweilen lieber bei der Verehrung des Heilands, die er auf eine kindliche Weise darstellte.

Maria sitzt in einem Bauernhofe, von ärmlichen Lehmhütten umgeben. Nur die Könige haben sich ihr zu nahen gewagt, indess das Gefolge aus Ehrfurcht in einem Stalle zurückgeblieben ist und neugierig aus der Ferne zusieht, wie seine Gebieter dem Christuskinde Geschenke überreichen. Hinter der Jungfrau blicken Hirten verstohlen durch ein Loch in der verfallenen Mauer, welche den Hof einschliesst. Auf den Flügeln dieses kleinen Altars sind die Donatars desselben, von ihren Schutzheiligen begleitet, dargestellt. Der Ausdruck der Gesichtszüge ist innig und ohne Uebertreibung lebendig, und dies ist um so mehr zu verwundern, da er seine Phantasie oft erhitzte, um die gräulichsten Schreckbilder zu erdenken, in welchen er den Höllenbreughel übertrifft.

Die Farben haben nicht die Eyksche Kraft und besonders fällt das Grün ins Fahle. Als Zeichner steht er seinen Zeitgenossen weit nach und man sollte nach diesen Merkmalen glauben, dass er einer frühern Zeit angehörte, als dem Ende des 15. Jahrhunderts.

Um Ihnen das vorzüglichste Bild zu zeigen, welches das Museum aus der frühern niederländischen Schule aufzuweisen hat, muss ich Sie wieder in die zweite Rotonda versetzen, und ich fürchte, dass Sie der Kreuz- und Quersprünge bald müde sind. Der Maler lässt uns durch eine Säulenhalle ins Freie

blicken, wo sich ein Strom durch frühlingsgrüne, duftige Thäler hinzieht, die von Bergen beschirmt werden, deren Häupter mit Burgen gekrönt sind. In der Halle des Hauses sitzt auf einem thronähnlichen Stuhle die heilige Jungfrau, still und heiter, wie der Frühlingstag um sie her. Sie reicht dem demüthigen kleinen Johannes eine Frucht, und Christus, auf dem Schoose der Mutter sich zurückbiegend, spielt mit einer Korallenschnur. Dieser Christus ist das schönste Kind der altniederländischen Schule. In den zarten Zügen des göttlichen Knaben ist Kindlichkeit und Geist auf das Wundervollste vereint, und in dem Gefühle, welches uns beim Anblick dieses Bildes erfüllt, durchdringen sich unauflöslich die reinste Freude und Bewunderung. Das milde Licht in der Malerei, die allgemeine Helligkeit, die Schönheit, in der wir Irdisches und Himmlisches in ewiger Einheit anschauen, die selige Stille des Gemüths, die in diesem Bilde waltet, Alles überzeugt uns durch technische Merkmale und inneres Leben, dass dieses Bild von keinem Andern gemalt ist, als dem die Liebe die Malerei lehrte und von welchem Antwerpen, die Peterskirche in Löwen und das Museum in Rouen Bilder besitzen, welche Belege zu der Vortrefflichkeit des Quintin Messis und der Richtigkeit unsrer Vermuthung sind.

Von diesem Bilde, welches im Catalog unter No. 1062. angeführt ist, wird gesagt, dass es im Styl des Lucas von Leyden sey; aber obwohl wir zugeben müssen, dass die Gemälde des Lucas eine helle Färbung haben, so ist denn doch in dem Colorit seiner Bilder nicht die Harmonie wie in diesem. Sodann lag die Schönheit weit über seiner Sphäre, denn im Streben nach dem Charakteristischen arteten die Werke des Lucas zu Caricaturen aus. Niedrigkeit und Natürlichkeit waren ihm gleichbedeutend, und das widernatürlich Schwülstige hielt er für das Ideale, da er keine Ahnung hatte, dass die Idee das Urbild des Natürlichen ist.

Die Worte „Estilo de Lucas de Leyden“ bezeichnen also blos, dass dieses Bild ein altniederländisches Gemälde ist, wie Antonio Ponz ja freimüthig gesteht, dass die Spanier aus Un-

kenntniss Alles Styl des Lucas von Holland nennen, was der alten niederländischen Schule angehört.

An Werken unsrer alten deutschen Meister ist das Museum arm.

Von Lucas Cranach sind zwei Hirschjagden No. 1006. und 1020. da, Bilder aus seiner Gemäldemanufactur, nach welchen man diesen Meister nicht beurtheilen kann. Derselbe Fall findet bei den Werken des Dürer statt. Sein Adam und Eva No. 1069. und 956., zwei lebensgrosse Figuren, sind Resultate seiner verunglückten Untersuchung über die Proportionen des menschlichen Körpers. Dürer, den man einen mit Bewusstseyn begabten Spiegel nennen könnte und dessen Geschicklichkeit im Darstellen eben so gross wie seine Beobachtungsgabe war, welchem es aber ganz und gar an Phantasie fehlte, glaubte, dass die Schönheit auf Proportionen beruhe, da man doch jeden Körper messen könne. Wenn man ihm gesagt hätte, dass die Schönheit die Einheit der Idee und Erscheinung sey, die Idee aber durch das Ideenvermögen, die Vernunft, aber nicht durch den Verstand bestimmt würde, und folglich das Vernunftgemässe in der Erscheinung, diese aber wieder die Schöpfung der bildenden Vernunft, die wir Phantasie nennen, wäre, folglich alles Schöne sein Maass in sich trüge, aber nach einem empirischen Maasse, welches sich blos auf Grössen bezieht, nicht angegeben werden könne: so würde er dies so wenig begriffen haben, wie noch heut zu Tage viele Kunstrichter, denen eine philosophische Erkenntniss des Schönen nicht aufgegangen ist. Wenn aber Dürer mit seinen klaren Augen die Natur anschaute, so leistete er das Bewundrungswürdige, wovon das Bild des Mannes mit dem durchdringenden Blicke, dessen Gesichte jedoch der Ausdruck des Wohlwollens fehlt und den rohsten Egoismus verräth, ein Beweis ist. Der Künstler fasste diesen Charakter mit einer feinen Physiognomik auf und malte dies Bildniss mit grosser Meisterschaft, doch trägt es nicht Dürers Monogramm und die Farbe ist dünner als sie bei seinen Gemälden zu seyn pflegt. Unter mehreren andern Werken, die dem Dürer zugeschrieben werden, müssen wir noch sein eig-

nes Bildniss aus dem frühern Mannesalter anführen. Er trägt ein gestreiftes Wamms und bunte Mütze. In der Ferne sieht man eine freie Gegend. W. Hollar hat dies Bild gestochen und es befindet sich unter dem Stiche folgende Nachricht: „Das macht ich nach meiner Gestalt, als ich war drei und zwanzig Jahr alt. Albrecht Dürer."

Wahrscheinlich steht dieselbe Inschrift auf der Rückseite des Gemäldes, was zu untersuchen ich keine Gelegenheit hatte. Dass Dürer sein Monogramm wegliess, bestärkt uns noch mehr in der Vermuthung, dass sich obige Inschrift auf der Rückseite des Bildes befindet. Das Colorit dieses Gemäldes hat noch nicht die Kraft späterer Werke dieses Meisters. Da wir aber hier Dürer als einen jungen Mann erblicken, so gehört es zu seinen Jugendwerken, denen noch etwas von Wohlgemuth's Schule anhängt.

Dürer bewunderte, als er in den Niederlanden reiste, die Werke des Joachim Patenier *), und wirklich verdienen solche auch den grössten Beifall, wenn man sie als Bilder des Naturlebens und nicht als Abbildungen von Naturgegenständen betrachtet. Die meisten seiner Landschaften sind ernst und dunkel. Hohe Felsen und mächtige Baumgruppen verbreiten einen tiefen Schatten um sich her, und ein nordischer Tag vermag die tiefen Thäler nicht zu erheitern und zu erhellen. Diese poetische Melancholie und die Grossheit der Formen sagte dem Sinne der späteren Künstler so wenig zu, dass seine Werke von neuern Kunstkennern verschmäht werden **).

Das bedeutendste Werk von ihm (No. 413.) ist eine dunkle) baumreiche Landschaft, in deren Mitte Maria thront. In den Zügen der heiligen Jungfrau ist eine Reinheit und Schönheit

*) Joachim Patenier von Dinant war der Maler der Frau Margarethe, Statthalterin der Niederlande. Wann er geboren und gestorben) ist beides unbekannt. Er war dem Trunk ergeben und von einem schlechten Lebenswandel.

**) Mr. Michiels beurtheilt die Werke des Patenier einseitig und ungerecht, und das Lob, welches ihm Karl van Mander ertheilt, muss ich nach den Gemälden im Museum zu Madrid vollkommen bestätigen.

der Eyk'schen Werke, welche für Pateniers Zeitgenossen verloren gegangen war. In der Zeichnung der Figur bemerkt man eine alterthümliche Befangenheit und in der Landschaft Freiheit der Behandlung. Die Carnation scheint erblasst, das Grün der Bäume nachgedunkelt zu seyn, wodurch allerdings eine Disharmonie entsteht.

Von den spanischen Malern spreche ich darum zuletzt, weil man sie erst dann recht versteht, wenn uns die Eigenthümlichkeiten andrer Schulen deutlich erinnerlich sind.

Es ist nicht zu leugnen, dass gegen das Ende des 15. Jahrhunderts Niederländer, Deutsche und Italiener einen Einfluss auf die spanischen Künstler ausübten, und der nationale Kunstcharakter, den ich bei der Beschreibung der sehr alten Gemälde, welche sich im Kreuzgang des Doms zu Barcellona befinden, schilderte, zurücktrat; allein wenn man die einheimischen Werke mit den fremden vergleicht, so ist nicht zu verkennen, dass die Veranschaulichung des Subjects das vorherrschende Bestreben der spanischen Künstler ist und ihre Werke daher mehr affectvoll, als charakteristisch sind. Keinem spanischen Maler fiel es ein, den Charakter des Christus an und für sich darzustellen, und ihn auf einen Neutralitätspunkt des Gemüths hinanzuheben, wo den Menschen weder Schmerz noch Lust erreicht. Die Spanier stellten Christus entweder als den Leidenden, den Segnenden, Belohnenden oder Strafenden dar, und sehr oft ist der Ausdruck, den sie einem Bilde geben, der Widerschein des eignen Gemüthszustandes.

Aus jenen frühesten Zeiten ursprünglich spanischer Kunst darf man keine Werke in dem Königl. Museum suchen; jedoch wird es wohl auch nicht gelingen, mit Zuverlässigkeit Werke von Roderigo Esteban (um 1291), Juan Cesilles dem Catalonier (1382), und Ferrand Gonzalez (1399) nachzuweisen. Eher würde es vielleicht möglich seyn, in Bibliotheken einen oder den andern Codex aufzufinden, der von Vigila, Sarracino oder Garcia, welche im 10. Jahrhundert lebten, geschrieben wurde. Ueber die spanischen Miniaturen habe ich schon von Barcellona aus an Freund K. geschrieben, der Ihnen meinen

Brief mitgetheilt haben wird. Die Scribae erhielten sich noch in Spanien in voller Thätigkeit, als sich die Buchdruckerei auch diesseits der Pyrenäen verbreitet hatte, weil es ein frommer Luxus war, geschriebene Andachtsbücher zu besitzen. Durch den Brand im Escurial ging leider ein grosser Theil dieser Schätze verloren.

Dass Gerardo Starnina und Dello, ebenfalls ein Florentiner, nach Spanien kamen, ist ein Beweis, auf welcher Höhe die Kunst im Anfang des 15. Jahrhunderts in Catalonien stand, denn von Ersterem ist es gewiss, dass er sich hier ausbildete; Letzterer war Anfangs Former von Figuren aus Thon und übte sich sodann in der Malerei. Seine hauptsächlichste Beschäftigung war, Zimmer mit kleinen Gemälden auszuschmücken, in welchen er mythologische Gegenstände darstellte. Dello trat in die Dienste des Königs Don Juan II.*), kehrte sodann in seine Heimath zurück, wo er es vor den Neckereien seiner Neider nicht aushalten konnte, verliess deshalb Florenz wieder und beschloss sein Leben als ein geehrter Künstler in Spanien 1421. Nach diesen Umständen muss man vermuthen, dass er seine Bildung Spanien, dieses aber ihm keinen Einfluss auf die Förderung der Kunst verdankt.

Antonio Ponz lässt den Jorge Ingles**) zwar als einen ausgebildeten Künstler in Spanien auftreten, allein das Vaterland des maestro Jorge und wo er sich gebildet hat, weiss man nicht.

Ohne Zweifel war des Johann van Eyk Reise nach Portugal 1428 von Folgen für die Kunstausbildung auf der ganzen

*) Wahrscheinlich ist mit diesem König Don Juan el II. gemeint, welcher, durch seine Vermählung mit Maria, König von Navarra ward.

**) Der als Dichter berühmte Don Iñigo Lopez de Mendoza marques de Santillana verordnete in seinem Testamente vom 5. Juni 1455, dass der Hauptaltar und die Seitenaltäre des Hospitals zu Buitrago, welches er gestiftet hatte, von Jorge gemalt würden. Der Hauptaltar ging veroren, und die Flügel, auf welchen die Bildnisse des Dichters und seiner Gemahlin sich befanden, liess der Herzog del Infantado nach Madrid bringen und Don Antonio Ponz das Portrait des Lopez de Mendoza in Kupfer stechen. Mr. Et. Huard, vie complète des peintres espagnols,

Halbinsel *). Philipp der Gute liess um die Hand der Prinzessin Isabella bei König Johann I. von Portugal werben, und Johann van Eyk reiste mit dieser Gesandtschaft nach Lissabon. Die Reise ging zu Wasser. Den 18. December trafen die Reisenden an dem Orte ihrer Bestimmung ein. Den 12. Februar 1429 hatte Johann das Bildniss der Prinzessin vollendet. Den 25. Juli 1429 ward die Vermählung durch Procuration vollzogen. Im September reisten Isabella und die Gesandtschaft von Lissabon ab. Es ist unwahrscheinlich, dass Johann in neun Monaten nur ein Portrait vollendet und seine Anwesenheit nicht die Aufmerksamkeit der Spanier und Portugiesen auf sich gezogen hätte. Schon die neue Weise zu malen, welche Johann 1410 erfunden, musste grosses Aufsehen erregen. Da der geehrte Meister die Halbinsel verliess, so strebte man doch gewiss nach Werken von ihm, und seine Schüler fanden ohne Zweifel willkommene Aufnahme.

Sechszehn Jahre später ward ein Meister Rogel Flandresco in Castilien hochgeehrt, und ebenso 1499 maestro Juan Flamenco. Es war der König Don Juan II. von Castilien, welcher, wie es scheint, besonders die niederländischen Künstler begünstigte. Welchen entschiedenen Einfluss die Eyk'sche Schule auf spanische Künstler hatte, haben wir an dem Altare in der königl. Capelle des Doms zu Granada gesehen, an wel-

führt mehrere Umstände aus dem Leben des Meister Jorge an, jedoch ohne die Quellen seiner Kenntnisse zu verrathen, die wohl keine andern sind als Ant. Ponz und Cean Bermudez Schriften, welche beide jedoch nicht wissen, dass Jorge von Toledo gebürtig und des Juan Alfonso Nebenbuhler und Freund war, was selten vereint zu finden ist. Bermudez führt nur zwei Maler an, welche er Ingles nennt; jenen alten Künstler und einen Don Josef Ingles zu Valencia, 1718 geboren. Der Name Jorge kommt bei den Spaniern so selten und bei den Engländern so oft vor, dass man fast vermuthen möchte, der Zuname Ingles deute auf das Land seiner Abstammung hin.

*) Hauptsächlich Schüler des Johann van Eyk, und unter diesen namentlich Martin Schongauer gewannen auf spanische Meister einen unleugbaren Einfluss. Beweise hierzu liefert das Nationalmuseum in Madrid, worüber anderweit in diesen Briefen Auskunft gegeben wird.

chem sich die Kreuzigung, Grablegung und Auferstehung befinden. Erst im Anfang des 16. Jahrhunderts zog Rafaels Ruf die spanischen Künstler nach Italien, und die altniederländischen Eindrücke verschwanden.

Pablo de Aregio und sein Gehülfe Francisco de Napoli gehören zu den frühesten spanischen Künstlern, die sich in Italien ausbildeten. Der Hauptaltar im Dom zu Valencia, der um 1506 gemalt seyn soll, gab mir Gelegenheit, über diese neue Richtung der spanischen Kunst zu sprechen. Hier im geschichtlichen Zusammenhange habe ich nur zu bemerken, dass die Zeitangabe mir zu früh scheint, da in diesen Bildern, welche Scenen aus dem Leben des Heilands und der Jungfrau darstellen, Gestalten vorkommen, die an die Apostel des Rafael mehr erinnern, als an den Styl des Leonardo, dessen Schüler Aregio gewesen seyn soll. Luis de Vargas (geb. 1502 und gestorben 1568 zu Sevilla) nennt man als den, welcher Rafaels Manier nach Andalusien verpflanzte. Ich habe mein Glaubensbekenntniss über diesen Meister bereits bei Betrachtung seines Meisterwerks im Dom zu Sevilla ausgesprochen und muss nur hier wiederholen, dass Rafael bei den spanischen Schriftstellern nichts als ein Lobspruch ist, womit man das bezeichnet, was für das Vorzüglichste gehalten wird, was das 16. Jahrhundert hervorgebracht hat. Im 17. Jahrhundert wurde mit Correggio eine solche Abgötterei getrieben, dass man Alles correggiosk nannte, was man loben wollte, und Rafael als einen veralteten Meister betrachtete, der für seine Zeit recht gut war.

Das Museum, welches aus Gemälden besteht, die Philipp II. und seine Nachfolger sammelten, hat also keine Werke aus früherer Zeit aufzuweisen, als von Meistern des 16. Jahrhunderts. Die Werke älterer Künstler befanden sich in fester Hand, man trieb damals noch keinen Bilderhandel und da die Künstler Kirchen und Paläste schmückten, so beschäftigten die Lebenden auch die lebenden Künstler. Das Anlegen von historischen Sammlungen wurde erst üblich, nachdem die Kunst ihre lebendige Bedeutung verloren hatte und ihre Werke als Denkmale der Vergangenheit aufgesucht wurden.

Von Antonio Rincon*) (geb. 1446, † 1500) hat das Museum keine Originale aufzuweisen, sondern Copien der Bildnisse des Königs Don Fernando und der Königin Doña Isabella Catolica.

Blas de Prado ist der früheste spanische Meister, von welchem wir in dem Königl. Museum Werke antreffen. Leider herrscht ein undurchdringliches Dunkel über die Geschichte dieses Künstlers, ja selbst die grösste Ungewissheit über seine Werke**).

*) Ueber Rincon haben wir schon zu sprechen Veranlassung gefunden, als von dem Altar in der Königl. Capelle bei dem Dome zu Granada die Rede war. Obige Copien können uns über dieses Meisters Styl keinen Aufschluss geben. M. Quilliet (Dictionnaire des peintres espagnols) sagt, dass seine (Rincons) Grundsätze auch die mit der Natur übereinstimmendsten und durchaus die des Andrea del Castagno und des Ghirlandajo gewesen wären. Da nun aber die Manieren dieser beiden Künstler von einander sehr verschieden sind, so können Rincons Grundsätze in der Kunst nicht mit denen zweier einander sehr unähnlicher Künstler übereinstimmen. Bermudez sagt von ihm: „er war der Erste, welcher anfing in Spanien die gothische Manier abzuschütteln und runde Formen anzuwenden, sowohl im Charakter der Figuren als in besseren Verhältnissen, und malte nach andern Grundsätzen, welche der Natur mehr angemessen waren.“ Antonio Rincon eignete sich wahrscheinlich den Styl der Eykschen Schule an, der sehr naturgemäss ist. Die meisten Werke des Antonio Rincon gingen verloren. Die beiden Bildnisse, welche sich im Dom zu Toledo befanden, waren von zweifelhafter Aechtheit. Nach diesen Bildern sind vielleicht jene Portraits, die sich im Museum befinden, copirt. Ob der mehrerwähnte Altar im Dom zu Granada ein Werk von Rincon sey, hält Bermudez für nicht völlig gewiss. Seine höchsten Leistungen sollen die 16 Gemälde an dem Altare der Pfarrkirche zu Robledo de Chavela seyn. Ob solche noch daselbst zu finden sind, weiss ich nicht.

**) Es wurden dem Blas de Prado von Palomino mehrere Gemälde zugeschrieben, welche sich im Dom zu Toledo befanden, allein aus den Archiven ward bewiesen, dass diese Bilder von Luis de Velasco gemalt sind (Velasco lebte um 1584 in Toledo). Andere Gemälde zu Madrid, welche man für Werke des Blas de Prado hielt, sind nachweislich Werke Juans de Villoldo, der sie 1548 malte. Ort und Jahr der Geburt des Blas de Prado sind unbekannt und widersprechende Behauptungen heben einander auf. Nur so viel weiss man mit Gewissheit, dass Prado auf

Sehr in der Art des Andr. del Sarto*) ist das Gemälde No. 170., welches der Catalog für ein Werk des Prado ausgiebt. Auf einem Throne sitzt die heilige Jungfrau, und das Christuskind hört das Gedicht Flos Sanctorum wohlgefällig an, welches Alfonso de Villegas vorliest, indess Joseph, St. Johannes und St. Ildefonso unbeschäftigt umherstehen und, wie es bei Vorlesungen vielen Personen zu gehen pflegt, sich sehr zu langweilen scheinen.

Von Luis de Morales (1509—1586) sind sechs Gemälde hier zu finden. Selten sieht man von diesem Meister historische Darstellungen, und darum verdient das Gemälde No. 110., eine Beschneidung Christi, mit Aufmerksamkeit betrachtet zu werden. Wahrscheinlich ist es ein Jugendwerk des Morales und scheint sogar einer noch frühern Epoche anzugehören, als dem ersten Viertel des 16. Jahrhunderts. Ohne das innere Leben der Kindheit der Kunst hat dies Bild die Schwächen sehr alter Kunstwerke. Die vielen weissen Gewänder ohne Vermannichfaltigung der Tinten durch Reflexe machen eine unangenehme Wirkung, und die Starrheit der Figuren ist nicht, wie oft bei Werken früherer Meister, aus einer gewissen Befangenheit und bescheidenen Zurückhaltung, sondern aus einer Phantasielosigkeit entstanden. Die leidensvollen Christus- und Marienbilder tragen ihre Schmerzen äusserlich zur Schau und das Innere ist kalt, finster und hohl wie ein Eiskeller. Was ich von Morales in diesem Museum sah, hat mich nur noch mehr in der Meinung bestärkt, die mir jene Bilder im Dom zu Sevilla einflössten.

Empfehlung des Königs Philipp II. in Dienste des Kaisers von Marocco trat und in spätern Lebensjahren nach Spanien mit Schätzen überhäuft zurückkehrte, wo er bis an sein seliges Ende auf muselmännische Weise lebte. Notices sur les principaux peintres de l'Espagne par Louis Viardot p. 158.

*) Nach einiger Schriftsteller Behauptung soll Blas de Prado des Alphonso Berruguete Schüler gewesen seyn; andere glauben, dass Francisco de Comóntes sein Lehrer gewesen ist, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts bei dem Domcapital in Toledo als Maler angestellt und Sohn des Iñigo de Comóntes war.

Unverkennbar hatten die Spanier durch Nachahmung des Fremden mehr verloren als gewonnen. Erst in den Werken des Vicente de Juanes*) zeigt sich ein entschiedener Fortschritt.

In dem Catalog des Museums werden dem Juanes 18 Gemälde zugeschrieben, allein mehrere sind offenbar von einem schwachen Künstler und andere, welche ihm wohl ohne Zweifel angehören, werden als unbekannt bezeichnet.

Wenn wir aber auch die weniger werthvollen Werke ausscheiden, so ist denn doch noch unter denen, welche ihm bleiben, ein merklicher Unterschied, und man muss daher annehmen, dass wir hier Werke aus drei verschiedenen Epochen vor uns sehen. Das Bildniss des Luis de Castelvi No. 169. ist eines der lebendigsten, was je gemalt wurde. Juanes hat diesen edlen, stattlichen Zügen Unsterblichkeit verliehen. Die malerische Behandlung kann kostbar genannt werden und verräth, dass sie Ansprüche auf Bewunderung macht, denn sogar einzelne Haare sind mit Gold aufgetragen.

Die Behandlung der Farbe gleicht der Eyk'schen, jedoch ist das Colorit wärmer und die Schatten durchsichtiger, als es bei vielen Schülern dieses Meisters und selbst bei Hemmling der Fall ist. (Die Breite des Bildes beträgt 4 Fuss 6 Linien, Höhe 3 Fuss 1 Zoll 8 Linien.)

*) Mr. Louis Viardot behauptet zufolge eines längst nach Juanes Tode aufgefundenen Testamentes, dass der Familienname dieses Künstlers Macip, sein Geburtsort Fuenta-la-Higuera und sein Sterbejahr 1579 sey. Da Juanes 56 Jahr lebte, so wurde er 1523 geboren. Ein Schüler des Rafael war Juanes also nicht. Er vermählte sich in Valencia mit Geronima Comés, wahrscheinlich einer Verwandten des berühmten Componisten Comés, dessen Litanei Salve Regina und Passionsmusik noch jetzt in Valencia aufgeführt werden. Juanes war es so ernst, nur Würdiges zu leisten, dass er sich durch die Sacramente vorbereitete, ehe er ein Werk unternahm. In Auftrag Thomas de Villaneva zeichnete er die Entwürfe zu den Tapeten, welche in den Niederlanden gewirkt und im Dom zu Valencia aufbewahrt wurden. Er starb in Bocairente den 21. December und ward erst 1581 zu Folge seines Testamentes in der Kirche Santa Cruz in Valencia beigesetzt. Sein Sohn nannte sich Juanes Vicente.

In der Malerei gleichen die beiden Christusköpfe No. 150. und 158., letzterer ein Eccehomo, sehr der Eyk'schen Schule und es scheint, dass dem Juanes der Typus altniederländischer Christusköpfe nicht unbekannt war, welche er durch eine Steigerung von Würde veredeln wollte und dadurch in eine widerwärtige Uebertreibung des Ausdruckes verfiel. Es ist dies besonders bei dem Heiland, der die Hostie in der Hand hält (No. 150.), der Fall. Es sind diese Bilder gleichsam der erlöschende letzte Schimmer des Eyk'schen Tags, der über den Westen von Europa hinstreifte.

Die Reihe von Scenen aus dem Leben des Heilands, welche unter andern Bildern umher zerstreut hängen, übergehen wir, da sie des Juanes unwürdig erscheinen. Am wenigsten trägt die Kreuzabnahme No. 268. das Gepräge seines Geistes; sie ist das Werk eines alten und schwachen Künstlers.

Wahrscheinlich sind dies Jugendbilder, und wie die erste Liebe oft ein Missverständniss des eignen Herzens ist, so strebte Juanes nach einem Ziele, welches nicht der Pol seines Lebens war. Der schöne, sich in sich selbst versenkende Geist der alten niederländischen Kunstrichtung blieb dem Spanier fremd, doch des Juanes eigentlichen Beruf erkennt man an jenem Bildniss des Luis de Castelvi, wo er an die Natur gewiesen war.

Wahrscheinlich fühlte Juanes selbst, eine andere Richtung einschlagen zu müssen, und eine dunkle Ahnung von Rafaels Werken zog ihn nach Italien.

Wenn wir ihn auch nicht wie die Spanier dem Rafael gleichstellen, so ist er doch in dessen Geist eingedrungen und stehet ihm näher als viele seiner Schüler und Zeitgenossen.

Es scheint, dass sich Rafaels milder Geist auf Juanes hernieder senkte, als er den Besuch der Maria bei Elisabeth malte. Einige Nebenfiguren erinnern an Giulio Romano durch Grossheit der Formen. Das andere Bild, No. 75., stellt die Enthauptung der heiligen Catharina dar. Der Ausdruck von Mitleid ist höchst lebendig, aber ohne Uebertreibung, und die Engel, welche der Dulderin Krone und Palme bringen, kommen aus Ra-

faels Himmel und mit ihnen schwebt vom Ziele aller Leiden Linderung des Schmerzes herab.

Wie wir hier eine Verwandlung des Geistigen an Juanes Werken wahrnehmen, so bemerken wir auch eine Veränderung des Technischen. Das blühende und oft ins Röthliche fallende Colorit ist in diesen Bildern braun und dem des Giulio Romano ähnlich geworden. Es sind dies nur kleine Bilder in rundem Format. In einem grössern Bilde, die Kreuztragung (No. 165.), sehen wir, dass Juanes an Freiheit des Vortrags gewonnen hat. Es ist entschiedener gemalt, indess jene Bilder mehr die Wirkung von getuschten Sepiazeichnungen machen.

Unverkennbar hat ihm hier das Spasimo von Rafael vorgeschwebt, denn obwohl Juanes Rafael nachzuahmen vermied, so hat, vielleicht ihm selbst unbewusst, der Christus in jenem berühmten Werke doch wohl einen so unauslöschlichen Eindruck auf ihn gemacht, dass dadurch der Heiland in seinem Bilde eine unvermeidliche Aehnlichkeit mit jenem bekam.

Drei Scenen aus dem Leben des heiligen Stephan, No. 196., 197. und 199., wie dieser Heilige zum Richtplatz geführt, gemartert und begraben wird, giebt das Verzeichniss als Werke des Juanes, dagegen werden drei andere Scenen aus dem Leben dieses Heiligen, No. 334., 336. und 337., als Arbeiten eines unbekannten Meisters bezeichnet. Sollten zwei Künstler diese Folge von Bildern gemalt haben, was ich jedoch nicht glaube, so halte ich vielmehr die drei letzteren: die Berufung des Heiligen zum Christenthum durch den Apostel Petrus, wie Stephan das Evangelium predigt und die Vision, für Werke des Meisters und die erstern für Arbeiten eines Schülers, obwohl sie auch Juanes selbst nicht unwürdig wären. Diese Bilder sind sämmtlich von Seele durchdrungen, so dass jeder leise Gesichtszug, jede Bewegung zum Ausdruck des innigsten Lebens wird, was hier um so mehr zu bewundern ist, da an diesem Werke der Einfluss der späteren Florentiner Schule sich kund giebt, die durch Michel Angelo in Gefahr kam, in das Maasslose zu verfallen; denn was des Angelo Kraft im Gleichgewicht hielt, ward bei schwächern Nachahmern zu einseitiger Uebertreibung.

In den Gewändern und selbst im Colorit erinnern diese Gemälde an ANDR. DEL SARTO. Diese Compositionen würden schöner seyn, wenn sie nicht von Figuren überfüllt wären, die zu den beschränkten Räumen zu gross sind.

Ein Zeitgenosse von VICENTE DE JUANES war JUAN FERNANDEZ NAVARRETE, geb. 1526 zu Logroño, gestorben 1579 zu Toledo. Eine Krankheit beraubte ihn schon in seinem dritten Lebensjahre des Gehöres und da er nicht konnte sprechen lernen, so erhielt er die Benennung EL MUDO, unter welcher er einer der berühmtesten Künstler wurde. Er kehrte erst in seinem vierzigsten Lebensjahre aus Italien zurück, wo er sich nach TIZIAN gebildet hatte. Seine Landsleute beehrten ihn mit dem Beinamen des spanischen TIZIAN. Eine kleine Skizze, die Taufe Christi (No. 315.), ist das einzige Bild, welches das Museum von ihm besitzt. Seine grössern Werke sind im Escorial verschwunden und einige daselbst durch die Feuersbrunst zerstört worden. Ob die Gemälde aus dem Kloster Estrella unweit Logroño von ihm selbst, oder seinem ersten Lehrer FRAY VICENTE, einem Geistlichen des Ordens des heiligen Hieronymus, gemalt sind, bleibt zweifelhaft.

Mit dem Ende des 16. Jahrhunderts tritt eine Veränderung der Kunstrichtung ein, die ihren Grund darin hat, dass die Könige von Spanien zu der Pracht ihrer Paläste die Werke der Kunst unentbehrlich hielten und auf der andern Seite mehr um den Beistand der Kirche buhlten, als die Seligkeit des Himmels zu gewinnen strebten, wozu der Escorial den überzeugendsten Beweis giebt, den Philipp II., als Kloster und Lustschloss, zu dem prachtvollsten Gebäude in der Welt machte. Die Kunst diente nun auch irdischen Zwecken, indem sie religiöse Gegenstände mit geheuchelter Frömmigkeit darstellte, deren Unächtheit sich dadurch verrieth, dass die Maler nach auffallenden Effecten strebten, um Geistlichen und Fürsten zugleich zu gefallen. Zuerst zeigt sich dies am aufallendsten an den Werken der beiden RIBALTA*), welche einander so sehr gleichen, dass

*) FRANCISCO RIBALTA ward um 1551 zu Castellon de la Plana geboren. Er trat zu Valencia in die Lehre eines Malers und erreichte bald

ihre Werke schwer von einander zu unterscheiden sind. Von JUAN RIBALTA rühmen die Kenner vorzüglich die Freiheit des Pinsels und die Kunst, mit welcher er sich selbst auferlegte Schwierigkeiten in Zeichnung, Beleuchtung und Zusammenstimmung streitender Farben überwunden hat. Solche Lobsprüche der blossen Technik und leere Declamationen werden immer häufiger, je weniger in einer Zeit die Kunstwerke zu denken geben. Der heilige Franciscus von Assisi, dem ein Engel auf der Laute etwas vorspielt, indess der fromme Mann vor Gram ganz abgezehrt auf seinem Bette liegt, bezeichnet den Standpunkt der Kunst, auf welchem JUAN RIBALTA stand. Es ist eine Frömmigkeit, in der sich Schmerz und Wollust mischen.

Ohne Zweifel wäre JOSE RIBERA wie seine Landsleute in so kraftlose und trostlose Schwärmereien versunken, wenn ihn sein gutes Geschick nicht zeitig genug aus Spanien vertrieben

die Geschicklichkeit seines Meisters. Dies gab ihm den Muth, um die Hand der Tochter seines Lehrherrn, die er liebte, zu werben. Der mürrische Alte aber verweigerte sie dem Lehrling, den er sich nicht gleichstellte. Die Liebenden schieden unter Thränen und Versicherungen ewiger Treue. Nach mehrern Jahren kehrte FRANCISCO aus Italien zurück, wo er sich nach den Werken des SEBASTIAN DEL PIOMBO ausgebildet hatte. Er schlich sich in das Haus seines ehemaligen Lehrers und fand die Geliebte so schön, so liebevoll, wie er sie verlassen. Der alte Meister war ausgegangen, und es stand ein von ihm angelegtes Gemälde in seiner Werkstatt. FRANCISCO vollendete das Bild in wenig Stunden, verbarg sich, und als der Alte nach Hause kam und sein Werk mit solcher Trefflichkeit ausgeführt erblickte, glaubte er, dass ein Wunder geschehen. Erfreut rief er aus: Wer das gemalt hat, ist werth der Hand meiner Tochter! — Beide Liebende sprangen aus dem Hinterhalt hervor, umarmten den Vater, der sie segnete und beide wurden glücklich. Der Ruhm des FRANCISCO RIBALTA und seine Werke verbreiteten sich über ganz Spanien und er starb als hochgeehrter Meister in seinem 77. Lebensjahre.

Sein Sohn JUAN RIBALTA, geboren 1597, malte eine Kreuzigung, als er erst 18 Jahr alt war, wodurch er grosses Aufsehen erregte. Er überlebte den Vater nur wenige Jahre und Spanien betrauerte seinen Tod, durch den es einen geschätzten Künstler und Dichter zugleich verlor.

hätte*). Seine Werke sind eher finster und wild, als weichlich und frömmelnd, doch immer edel und kräftig.

*) JOSE RIBERA, geb. d. 12. Januar 1588 zu Xativa unweit Valencia, wohin ihn seine armen Aeltern auf eine Schule brachten, war zum geistlichen Stande bestimmt. Die Gemälde des JUAN RIBALTA erweckten in ihm die Liebe zur Kunst. RIBALTA nahm ihn in seine Werkstatt, da Jose aber das Lehrgeld und seinen Unterhalt nicht bezahlen konnte, so stiess er ihn von sich. Ohne Zuflucht, Nahrung und Obdach war Jose drei Tage umhergeirrt, als die vierte Nacht hereinbrach. Von Hunger abgezehrt und von Müdigkeit erschöpft, suchte er Schutz gegen den Nachtwind in den Trümmern eines alten Gebäudes. Hier sank er sterbend zu Boden, doch sein Stöhnen vernahm ein armes Zigeunermädchen, welches herbei kam und sich seiner erbarmte. Sie hauchte ihm Leben und Wärme ein, und als Jose aus tiefer Ohnmacht in ihren Armen erwachte, gab sie ihm ein Stück Brod, was ihn vom Hungertode rettete. Er verdankte ihr nicht nur das armselige Leben, sondern Glauben, Liebe und Hoffnung. Kleine Arbeiten, die ihm zugewiesen wurden, verschafften den dringendsten Unterhalt. Zu viel Glück! — Das arme Mädchen, welches ihn ins Leben zurückgerufen hatte, starb bald, nachdem sich die Liebenden gefunden. Jose verliess Spanien und irrte von Land zu Land. So kam er als Bettler nach Rom. Dort zeichnete er einstmals nach dem Frescobilde an der Wand eines Palastes, als ihn ein Cardinal beobachtete, der über die Fähigkeiten des in Lumpen gehüllten Künstlers erstaunte. Der Cardinal nahm ihn zu sich und gab ihm die Livree seines Hauses. Jose war das Wohlleben bei Unthätigkeit unerträglich. Er verliess den Palast und trat in das Atelier des MICHEL ANGELO CARAVAGGIO, welcher jedoch schon 1609 starb. Von Rom wendete er sich nach Parma, wo die Werke des CORREGGIO den Einfluss auf ihn ausübten, dass er die Schatten mehr lichtete, als er aus CARAVAGGIO's Schule zu thun gewohnt war. Da DOMINICHINO und GUIDO in Rom als die grössten Künstler anerkannt wurden, so versuchte lo Spagnoletto sein Glück in Neapel. RIBERA liess seine Werke durch einen Bilderhändler verkaufen, welcher damit gute Geschäfte machte, und da RIBERA's Neigung zu der Tochter des Unterhändlers mit dessen Vortheil sich vereinen liess, so erhielt der arme heimathslose Künstler die Hand des reichen Mädchens. Als lo Spagnoletto das Martyrium des heiligen Bartholomäus gemalt hatte, stellte sein Schwiegervater dies Bild über die Thüre seines Ladens und es versammelten sich so viele Bewunderer des herrlichen Werks, dass der Vicekönig sich nach dem Grund des Auflaufs erkundigen liess. Der Vicekönig erwarb nicht nur das Gemälde, sondern auch den Meister selbst, den er in seinen Palast aufnahm und mit Reichthümern überhäufte. RIBERA lebte in fürstlichem Glanze, bis

Das Museum enthält zwei und funfzig Gemälde von ihm und unter diesen befindet sich das Märtyrerthum des heiligen Bartholomäus (No. 42., 8 Fuss 5 Z. hoch und eben so breit), durch welches sich der Künstler einen so hohen Ruhm erwarb. Der Gegenstand ist grausam und die Wahrheit der Darstellung ungeheuer. Dennoch muss man den Künstler bewundern, der nicht den schrecklichsten Moment der Marter sich zur Aufgabe machte, sondern einen frühern, wo der Apostel mit ausgespannten Armen an ein Querholz gebunden wird. Dieses Gemisch von Furcht vor unaussprechlichen Schmerzen und Hoffnung auf himmlischen Beistand giebt den Zügen des Heiligen einen wunderbaren Ausdruck, der den Beschauer selbst in gespannte Erwartung setzt. Dabei muss man die Kunst des Malers bewundern, der sich hier als grossen Coloristen zeigt und die Wirkung dieses Bildes nicht, wie er sonst zu thun pflegte, auf schroffe Gegensätze von Hell und Dunkel berechnete; die Färbung ist zwar braun, aber warm und klar selbst in den Schattenpartien. Ueberdies ist die Meisterschaft der Zeichnung nie weiter getrieben worden, denn bei der höchsten Muskelpansnung, bei einer grossen Naturwahrheit, wird doch die Schönheit der Formen nicht entstellt und das Auge nicht beleidigt.

Jose de Ribera hat um die spanische Kunst das Verdienst, dass er seine Landsleute von dem vergeblichen Bemühen, Rafael nachzustreben, welchem sich doch nur Juan de Juanes entfernt näherte, ablenkte und auch dem coquetten, manierirten

er 1659 starb. (Vie comp. des peintr. Esp. p. Et. Huard.) Die Italiener schildern Ribera's Charakter, wahrscheinlich nach ihrem eignen, als sehr gehässig, und Zampieri's misstrauische Gesinnung, der überall von Feinden umlagert zu seyn glaubte und immer Gift und Dolche fürchtete, trug wohl auch zu dem üblen Rufe bei, der sich über Ribera verbreitete. Wen hätte er zu beneiden gehabt ausser etwa Velazquez, der ihm gleichstand, da er die höchsten Stufen des Glücks und der Ehre erreicht hatte? Und mit diesem erhielt er ein freundschaftliches Verhältniss. Ueberhaupt ist die Hinterlist nicht im Charakter des Spaniers; er ist rachsüchtig, aber nicht heimtückisch.

Wesen, welches JUAN DE LAS ROELAS und ALONZO CANO herbeigeführt hatten, ein Ende machte.

FRANCISCO ZURBARAN, zehn Jahr jünger als RIBERA, folgte dessen Beispiel und wenn er immer Werke wie jene geliefert hätte, die wir in Sevilla bewunderten, so würde er unter die grössten Künstler Spaniens gestellt zu werden verdienen. Wie die magnetische Kraft bei Wetterableitern durch wiederholtes Einschlagen des Blitzes geweckt wird, so verdankt RIBERA dem harten Schicksal seiner Jugend die Erstarkung seiner grossen Anlagen, indess der unzeitige Beifall ZURBARAN zur Nachlässigkeit verführte. Man lobte vorzüglich die Geschicklichkeit, mit welcher er weisse Gewänder malte, und ZURBARAN malte nun viele Heilige blos wegen der weissen Gewänder. Das Museum bewahrt die Thaten des Hercules dieses Meisters auf, welche sich vormals in dem Lustschloss Buen Retiro befanden, allein es sind keine herculischen Thaten des Künstlers, so unförmlich er auch den Heros dargestellt hat. Ich überlasse es den Kunstkennern, an diesen Bildern, welche wenig über 4 Fuss hoch und 5 Fuss lang sind, zu bewundern, wie der Maler durch Verkürzungen in so enge Räume riesenhafte Figuren zusammenquetschen konnte; Bilder dieser Art sind Kunststücke, aber keine Kunstwerke.

Ein jeder Künstler ist zu bedauern, der unter einem Volke und in einer Zeit ohne Begeisterung und ohne Besonnenheit, ohne Schwärmerei und ohne Aufklärung lebt. Um so mehr aber ist ein Mann wie VELAZQUEZ DE SILVA*) zu beklagen, dem

*) DON DIEGO RODRIGUEZ DE SILVA Y VELAZQUEZ geb. 1599 zu Sevilla, getauft den 6. Juni. Seine Mutter war Doña Geronima aus dem Geschlechte VELAZQUEZ. Er trat in die Lehre des alten FRANCISCO HERRERA. Nicht lange ertrug der Knabe das rohe Betragen seines Meisters. Sein zweiter Lehrer war FRANCISCO PACHECO, ein eben so als Gelehrter und Dichter, wie auch als Maler geachteter Mann. Das Haus des PACHECO war der Sammelplatz der ausgezeichnetsten Männer in Sevilla. Mit unablässiger Aufmerksamkeit beobachtete und zeichnete DIEGO Alles, was die Natur ihm darbot, Steine, Pflanzen, Thiere, Menschen, und jeden einzelnen Theil des Körpers studirte er auf das Genaueste. Der Schüler er-

sein Zeitalter nichts bietet, was ihm genügen kann, und der das Höhere ahnet, ohne es erreichen zu können. Seine ersten

warb sich so sehr die Gunst seines Meisters, dass er dessen Schwiegersohn wurde.

Einige Gemälde des Luis Tristan, welcher zu Toledo lebte, erregten durch zarte Tinten in solchem Grade die Bewunderung des Velazquez, dass er Sevilla 1622 verliess und nach Madrid reiste. Es scheint nicht, dass Velazquez in das Atelier des Tristan trat, da seine Lebensbeschreiber von dem Eifer sprechen, mit welchem er die Kunstwerke studirte, an denen Madrid und der Escorial so reich waren. Hierzu verschaffte ihm ein Landsmann, Don Juan de Fonseca y Figueroa, der das Amt eines sumiller de cortina bekleidete und Canonicus war, die beste Gelegenheit. Ein sumiller de cortina ist derjenige, welcher die Vorhänge der Königl. Capelle auf- und zuzieht. Velazquez kehrte nach Sevilla zurück, aber bald darauf erfolgte an ihn eine Einladung des damals allmächtigen Ministers Conde-Duque de Olivares. Velazquez Freund, der Canonicus und Vorhangzieher Fonseca, liess sich sogleich von ihm malen und dies Portrait fand so ausserordentlichen Beifall, dass Sr. Maj. der König Don Felipe IV. den Künstler zu seinem Kammermaler ernannte. Obwohl Velazquez Protector, der Herzog de Olivares, in Ungnade fiel, so stieg jener doch immer höher in Würden und der Gunst des Königs. Folgender Zug macht beiden Ehre. Der König kehrte aus Aragonien zurück, welches sich gegen ihn empört hatte. Olivares verlor in Folge dieser Unruhen das Vertrauen Philipps IV. und wurde vom Hofe verbannt. Als der König 1643 aus diesem unglücklichen Bürgerkriege zurückkehrte, vollendete Velazquez ein früher angefangenes Gemälde, in welchem der Monarch in der Mitte der Grossen seines Reichs dargestellt war. Als Philipp im Bilde den Herzog Olivares an seiner Seite erblickte, konnte er einen augenblicklichen Unwillen nicht unterdrücken und sagte zu dem Maler, dass der Herzog doch wohl nur aus der Erinnerung gemalt sey. Velazquez erwiederte, der Herzog habe ihm zur Ausführung dieses Bildes eine Sitzung vergönnt. Habt Ihr vergessen, dass ich Euch verboten, den Olivares zu sehen? rief der König erzürnt. — Noch weniger, Ew. Majestät, konnte ich vergessen, dass ich dem Herzog Olivares verdanke, der Maler Ew. Majestät zu seyn. Der König ergriff des Malers Hand und drückte sie, und neue Beweise von Gunst zeigten, dass Philipp die Gesinnungen des Velazquez zu ehren wusste. Die Ankunft des grossen Rubens 1628 hatte einen entscheidenden Einfluss auf Velazquez. Beide waren während der neun Monate, dass jener in Spanien verweilte, fast unzertrennlich. Rubens Kunstansichten und seine Urtheile über Kunstwerke erweckten in Velazquez eine unüberwindliche Sehnsucht nach Italien. Der

Werke waren daher Genregemälde, von welchen wir hier nur zwei anführen wollen. No. 139. die Trinker. Da das Trinken

König entliess seinen Maler ungern, doch gab er dessen Bitten nach und Velazquez schiffte sich den 10. August 1629 zu Barcellona ein. In Venedig copirte er nach Tintoretto. In Rom ward Velazquez ehrenvoll vom Papst Urban VIII. aufgenommen. Merkwürdig ist es, dass Velazquez mehr sich zu den Werken des Michel Angelo als denen des Rafael hingezogen fühlte und dass in den Stanzen die Schule von Athen und der Burgbrand vor Allen seine Aufmerksamkeit erregten. Von eignen Werken des Velazquez, die er in Rom ausführte, ist ein Gemälde, welches der Mantel des Joseph genannt wurde, das am meisten bewunderte. M. Et. Huard nennt dies Gemälde eine Perle des Escorial. Da man das Bild aber nur nach dem Mantel des Joseph zu benennen wagte, so möchte ich fast zweifeln, dass die Frau des Potiphar Aufnahme in einem klösterlichen Lustschlosse gefunden hätte, es müsste denn seyn, dass man diesen Gegenstand als ein Beispiel der Keuschheit betrachtete, denn allerdings zeigt sich Josephs Enthaltsamkeit um so stärker, je reizender die Versucherin veranschaulicht wird. So viel ist gewiss, dass dies Bild nicht in das Museum zu Madrid überging.

Nachdem Velazquez seinen Freund lo Spagnoletto in Neapel besucht und daselbst das Bild der Königin von Ungarn gemalt hatte, folgte er dem Ruf seines Monarchen und kehrte 1631 nach Madrid zurück.

Den 17. Novbr. 1648 schiffte sich Velazquez in Malaga ein und ging diesmal in Auftrag des Königs mit allen Vorrechten eines Gesandten nach Italien, um Kunstwerke und Künstler zur Errichtung einer Academie auszuwählen. In Bologna warb er Michel Colonna und Augustin Metelli an, welche sogleich nach ihrer Ankunft in Madrid beschäftigt wurden, die Königl. Paläste mit Frescomalereien zu schmücken. Der König ward ungeduldig, die Academie ins Leben treten zu sehen, und 1651 kehrte Velazquez nach Madrid zurück, wohin grosse Kunstschätze, die er gesammelt, ihm vorausgegangen waren. Ihn begleitete der berühmte Bildgiesser Geronimo Ferrer. (Noch jetzt ist eine sehr geachtete Familie Ferrer in Valencia, wovon ich zwei Herren Ferrer die Ehre hatte persönlich kennen zu lernen.) Bei seiner Rückkehr ehrte ihn der König mit der Würde eines Marschalls des Palastes, Aposentador mayor. Der letzte Auftrag, welchen Velazquez erfüllte, war, die Fasaneninsel bei Irun zu schmücken, wo Ludwig XIV. und die Infantin Maria Theresia einander zum ersten Male sahen. Die sinnvolle Pracht, mit welcher Velazquez das Zelt und die Insel geschmückt hatte, überraschte Spanier und Franzosen, doch vor Allem zog des Künstlers würdiges Ansehen und seine einfache, aber von Diamanten strahlende Kleidung die Aufmerksamkeit auf sich. Von Irun kehrte

nicht zu den herrschenden Leidenschaften der Spanier gehört, so wurde wohl VELAZQUEZ zur Wahl dieses Gegenstandes dadurch verleitet, dass die niederländischen Gemälde, welche in grosser Achtung standen, oft dergleichen Scenen darstellen; jedoch muss man VELAZQUEZ zugestehen, dass er nicht in eine ekelhafte Niedrigkeit versank, wie Adrian Brauer und Teniers.

Seine Trinker haben den Meister im Zechen, einen wohlbeleibten Mann, auf eine Tonne gesetzt und als Gott Bacchus bekrönt, indem sie ihm auf ironische Weise ihre Verehrung erweisen, welche der ein wenig berauschte Geselle für eine aufrichtige Anerkennung seiner Verdienste zu halten scheint. Ebenso höchst ironisch verhält sich der bekleidete untere Theil

VELAZQUEZ unwohl nach Madrid zurück und zwei Monate darauf, den 7. August 1660, endete sein ruhmvolles Leben. Sein Begräbniss war ein Triumphzug. Sieben Tage nach ihm verschied aus Gram seine Gemahlin.

Wir können nicht umhin, noch einige Worte über seinen königlichen Freund Philipp IV. zu sagen, denn so darf man ihn wohl nennen, da Perikles der Freund des Phidias und Leo X. der Freund des RAFAEL genannt wird. Diejenigen, welche Monarchen nach dem Erfolg ihrer Unternehmungen beurtheilen, halten Philipp IV. für schwach, denn er verlor Roussillon, Portugal und Catalonien. Die Könige waren aber zu jener Zeit selten Feldherren und so ist das Kriegsglück ihnen so wenig zum Verdienst anzurechnen, als das Unglück zum Vorwurf zu machen. Philipp IV. dachte hierüber fast wie König René, welcher sagte: um ein Königreich verlieren zu können, muss man König seyn, und es wurde in Spanien zum Sprichwort: Je mehr der König verliert, um so grösser wird er. — Ueberhaupt gleicht Philipp dem König René, nur dass er kein so ausgezeichneter Maler wie jener war, denn Wissenschaften und Künste achtete er höher als den Glanz des Hofes. Kenntnisse, Bildung und Geist verschafften Zutritt bei dem Könige und die Mitglieder dieses Geisteshofs wurden von den hoffähigen Höflingen privadas del rey genannt.

Wenn man nun Philipp IV. danach beurtheilt, dass er gehaltreiche Männer zu seiner Gesellschaft wählte, unter welchen wir vor Allen Calderon anführen, dass er ihren Werth anerkannte und dies ihnen weder als eine Herablassung fühlen liess, noch sich selbst durch ihre Bedeutendheit gedrückt fühlte, dass er unter den Geistreichen sich bestrebte wenigstens nicht der Letzte zu seyn, so kann man ihm eine gerechte Verehrung nicht versagen. Erwägt man nun noch, dass Philipp IV. der Enkel Philipps II. war, so müssen wir ihn sehr hoch stellen.

des neuen Bacchus zu dem entkleideten fetten Oberkörper des apotheosirten Trinkers. Für einen so leichten Scherz ist das Bild zu gross (5 F. 11 Z. 8 F. 1 Z.) und die Färbung, welche der eines Gemäldes von Caravaggio gleicht, zu finster.

Das andere Genrebild, No. 335., stellt eine Wollenweberei vor, in welcher Frauen und Mädchen beschäftigt sind, und macht einen recht anmuthigen Eindruck.

Velazquez, dessen Sinn auf äussere Gegenstände gerichtet war, versuchte sich auch in Landschaften, allein er ahnete nicht der Natur verborgenes Leben in allen ihren Bildungen und deren geheimnissvolle Berührungen unsres Gemüths. Für den Spanier ist die Landschaft ohne Menschen oder Thiere todt. Es findet dies in der traurigen Oede der meisten spanischen Gegenden seinen Grund. Tiefe finstre Felsenschluchten sind die einzigen anregenden Naturscenen, den Gebirgen fehlt es an rauschenden Gewässern und mächtigen Waldungen, elendes Knieholz ist ihr einziger und seltner Schmuck, die unendlichen verbrannten Hügelstrecken machen eine traurige und zugleich langweilige Wirkung, die gepriesene Vegetation zeigt sich am auffallendsten in seltsamen starren Pflanzenarten, riesenhaften Disteln, Aloen, Cactusarten und Rohr, und der einfarbig heitre Himmel und die ungeheure Helligkeit lassen kein mannichfaltiges Spiel von Tinten zu.

Pacheco trieb seinen Schüler zu höheren Aufgaben an, ohne selbst zu fühlen und zu wissen, dass jedes Kunstwerk die That der Begeisterung ist, zu welcher die damalige Zeit nicht anregte. Nur ein Dichter wie Calderon, der hoch über seiner Zeit stand und im Adlerfluge seines Geistes in die verborgenen Tiefen des Lebens hineinblickte, vermochte aus sich eine Welt zu erschaffen, deren materieller Stoff die Nationalität des Volkes, welchem er selbst angehörte, war, die zwar nach dem Wechsel der Umstände mannichfaltigen Modificationen unterliegt, allein weder völlig ausarten noch untergehen kann und von dem Dichter als das Wesentliche und Unvergängliche in der Geschichte eines Volks erkannt und hervorgehoben wird.

Velazquez vermochte nicht, wie der Dichter, in das Innere

der Erscheinungen einzudringen, sondern sich blos an die äusseren Wahrnehmungen zu halten, welche er jedoch mit spiegelheller Klarheit auffasste.

Als Philipps IV. Günstling stand er zwar freier als viele Andere, aber die unvermeidliche Abhängigkeit, welche das Hofleben mit sich brachte, hemmte denn doch eine geniale Entfaltung seiner künstlerischen Fähigkeit. Schon dass er fast immer nur Portraits zu malen genöthigt war, musste seinen Geist beengen. Velazquez lässt uns durch ein meisterhaftes Bild in seine Hofverhältnisse blicken (No. 155.). Wir sehen den Künstler in der königlichen Kinderstube an der Staffelei stehen und auf den Moment harren, wann die kleine Infantin Doña Margarita Maria de Austria ihm einen Blick vergönnen wird. In dem Spiegel an der Rückwand sieht man, dass auf der Leinwand bereits die Bildnisse der königlichen Aeltern aufgezeichnet sind. Die Prinzessin, welche sich in der Mitte des Zimmers befindet, wird von einem zierlichen Hoffräulein, nicht viel älter als die kindische Gebieterin, geschwätzig unterhalten. Zur Rechten erblicken wir die Hofzwerge, Maria Barbola und Nicolasico Pertusato, wovon erstere mit Geduld die schlechten Spässe ihres krüppelhaften Liebhabers anhört. Ein grosser Hund liegt im Vorgrunde und es scheint, der Maler habe dies Thier mit besonderer Vorliebe durch seine Kunst hervorgehoben, denn unter frisirten Kindern in Reifröcken und Zwergen musste ihm der ganz natürlich hingestreckte Bullenbeisser noch ein tröstlicher Gegenstand seyn. — Ohnstreitig würde Velazquez bei seiner Beobachtungsgabe und seiner Gewandtheit in der Darstellung tiefer als andere Genremaler in die Natur eingedrungen und zu einer Erkenntniss ihrer Schönheit gelangt seyn, zu der diejenigen nicht kommen, welche auf der niedern Stufe blosser Nachbildungen der Erscheinungen stehen bleiben, wenn ihn Pacheco nicht aus seiner Bahn herausgeschraubt und in das Gebiet der Darstellung religiöser Gegenstände hineingetrieben hätte. Allein der Weg zum Himmel war ihm verschlossen. Die Frömmigkeit ward ein Ceremoniel, welches man beobachtete, um die Etiquette nicht zu verletzen. Sein bewunderter

Zeitgenosse Zurbaran hatte heilige Gegenstände mit einem Prachtaufwande der Malerei behandelt, als wenn es Hoffeste gewesen wären, wovon wir das einzige Bild ausnehmen, welches er für den Dom in Sevilla malte. Wenn daher Velazquez die Krönung der heiligen Jungfrau (No. 62.) mit weltlichem Sinne als ein himmlisches Schauspiel darstellte, so war dies nicht seine, sondern die Schuld derer, für die es nichts Höheres gab, als ein Hoffest. Wo aber sein Gemüth von einem religiösen Gefühl berührt wurde, so durchbebte ihn ein heiliger Schauder und es konnte sich nicht zur Wonne wahrer Frömmigkeit erheben.

Philipp der Zweite hatte den Glauben in Furcht verwandelt und aus Spanien Liebe und Hoffnung verbannt. In dieser melancholischen Stimmung hat Velazquez den gekreuzigten Heiland dargestellt (No. 51.).

Es ist eine ausserordentliche Schönheit in den Formen dieser an das Kreuz geschlagenen Gestalt, aber die tiefste Trauer ergreift uns beim Anblick des gesenkten, halb von herabhängenden Haaren bedeckten Angesichts und der kalten Todtenfarbe aller Glieder. Es ist eine ausgestorbene Welt, nicht der durch den Tod besiegte Tod, den wir in diesem Bilde vor uns sehen.

Das Bildniss des Herzogs von Olivares (No. 177.) ist ein Beweis, wie sehr Velazquez den Beifall verdient, der ihm zu Theil wurde. Der Herzog reitet auf einem edlen braunen Ross vorüber. Sein geistreicher, ernster Blick, mit welchem er sich umsieht, gleicht einem Blitzstrahl. Es liegt in diesen Zügen ein Ausdruck von Kühnheit, die den Günstling des Glücks, man könnte sagen, verschönert, welche uns aber um seine Zukunft besorgt macht. Dies Bild ist zwar nur flüchtig und mit einem Vortrag behandelt, welcher mehr der eines Zeichners als Malers ist, aber jeder Pinselstrich von einer solchen Meisterhand wird ein Charakterzug und ohne Vermalung herrscht in einem solchen Werke doch die grösste malerische Harmonie. Die andern gepriesenen Bildnisse, No. 109. Philipp IV., No. 109. die Königin Maria Anna von Oestreich,

No. 114. die königlichen Kinder, übergehen wir, als kalte, graue Arbeiten im Hofdienst. Nur noch ein einziges müssen wir anführen, No. 81., welches für das des berühmten Malers und Bildners ALONSO CANO gehalten wird. Er zeigte hier, was er auch als Colorist zu leisten vermochte, und bei einer unbegreiflichen Leichtigkeit des Vortrags ist doch nichts vernachlässigt. Unverkennbar war VELAZQUEZ berufen, nicht blos Portrait- und Hofmaler, sondern Maler der Natur zu werden und in ihrer Fülle von Leben und Schönheit zu schwelgen. Es ist etwas in ihm, was ihn dazu berechtigte, RUBENS Freund zu seyn und dessen Bahn zu wandeln, allein der Aufstrebende ward durch die goldenen Ketten der Ehre an ein Land gefesselt, das im Versinken war.

Wir machen mit den Werken des MURILLO den Beschluss unsrer Betrachtung der Werke spanischer Meister, welche das Königl. Museum enthält. Er ist der Abendstern der Kunst. Wäre er sich selbst treu geblieben, so konnte er die immer tiefer sinkende Kunst vor dem Untergange retten.

Wenig Menschen haben die Kraft, sich über ihrem Zeitalter schwebend zu erhalten, und so geschah es denn, dass MURILLO, als er sich dem Geschmack seiner Zeit fügte, anstatt Madonnen hübsche Sevillanerinnen mit ihren blühenden Kindern, statt Engel derbe Knaben, statt Heiliger, welche beten, Anbeter der Maria malte, wie z. B. San Bernardo (No. 315.), der vor der heiligen Jungfrau kniet, die ihm in den offnen lechzenden Mund aus ihrer Brust Milch spritzt. Dieser Gegenstand war gegen das Ende des 17. Jahrhunderts so beliebt geworden, dass man ihn von vielen gepriesenen Meistern wiederholt sieht. Die Kunst ist der Puls, nach welchem man den Gesundheitszustand des Geistes eines Volks beurtheilen kann. Der Catalog des Museums zählt 46 Bilder von MURILLO auf, welche der Meister grösstentheils selbst gemalt hat, doch ist kein einziges darunter, das nur entfernt der Himmelfahrt der Jungfrau im Museum zu Sevilla an Vortrefflichkeit sich näherte. Die sogenannte Concepcion in diesem Museum (No. 65.) ist eins von den Bildern, in welchen die Jungfrau wie ein somnambules

Mädchen erscheint. Ein anderer Lieblingsgegenstand der späteren spanischen Meister sind die Kasteiungen des heiligen Franz, und es ist wahrhaft empörend, mit welchem Wohlgefallen die heilige Jungfrau die Dornenzweige betrachtet, mit welchen sich der heilige Mann ihr zu Gefallen gegeisselt hat, wofür sie nun daran Rosen blühen lässt. Ich bin zu wenig in der Dogmatik und spanischen Sprache bewandert, um sagen zu können, warum man dies Bild la Porciúncula (die Portion) nennt*). Wir versöhnen uns aber mit Murillo, wenn er zu sich kommt — wenn er aus sich und für sich malt. Ein Bild dieser Art (No. 202.) ist ein solches, welches einer Erzählung von Andersen gleicht.

Ein kleiner Hirtenknabe dürstete und sein Gespiele, der eine Quelle fand, reicht ihm in einer Schale den erfrischenden Trunk. Das Lämmchen des Hirten scheint auch zu dürsten und des kleinen Zechers Blicke sagen: Du möchtest wohl auch trinken? Warte ein wenig, bis mein Durst gelöscht ist. Drei Knaben sehen, wie der Hirtenknabe sich labt, und freuen sich darüber. Bei diesem Bilde fielen mir immer die Worte ein: Werdet wie die Kinder und Euer ist das Himmelreich. —

Erlassen Sie es mir, Ihnen noch wohl hundert berühmte Namen zu nennen und unzählige langweilige Meisterwerke der spanischen Schule zu beschreiben.

Es reicht hin, um den Geist der Zeit zu charakterisiren, dass der Cavaliero Luca fa presto, den wir immer mit diesem Spottnamen benennen wollen, den er von seinen Landsleuten erhielt, in Spanien für einen grossen Künstler galt**).

Anregender ist es, den Entwickelungsgang der Kunst in Spanien zu verfolgen und ich habe dies im Allgemeinen zu thun versucht. Da aber Alles in einem unendlichen Zusammenhang von Wechselwirkungen steht, so wird uns die Kunstgeschichte eines Volks für sich abgesondert nie deutlich und wir müssen

*) Porciúncula heisst auch der Ablass, welcher bei den Franziscanern am 2. August ertheilt wird.

**) Auch Herr Aug Ludw. v. Rochau hält den Luca fa presto für einen grossen Küntsler, s. Reiseleben in Südfrankreich und Spanien II. B. p. 123. 170.

einen synchronistischen Ueberblick zu gewinnen suchen, von wo aus sich die Zustände der Kunst eines Volks mit den weltgeschichtlichen Umständen in Verbindung zeigen. Die frühesten Künstler bei den Spaniern sind die Miniaturisten. Ende des 12. Jahrhunderts erhebt sich die Baukunst zuerst in dem nördlichen Theile Spaniens, denn der Süden liegt noch im Kampfe. Die Mosaik vermissen wir fast völlig in der Kunstgeschichte Spaniens. Das 14. Jahrhundert ist reich an Namen von Bildhauern, deren Werke jedoch sehr solchen anderer Nationen nachstehen. Die Verbindung von Barcellona und Aragonien befördert die Ausbildung der Künste. Catalonische Maler machen sich bemerkbar. J. v. Eyks Reise nach Portugal und mancherlei Berührungen zwischen Burgund und Spanien verbreiten den Einfluss altniederländischer Malerei. Ferdinands des Katholischen Siege in Italien, die für ihn Fer. Gonzalva erfocht, lenken gegen das Ende des 15. Jahrhunderts die Blicke der Spanier nach Italien, wo die Künste in voller Blüthe standen. Man kann jedoch die Epochen der spanischen Kunstgeschichte nur als Nachwirkungen der italienischen betrachten. Die italienische Kunst ging im Steigen und Sinken der spanischen immer voraus.

Noch über zwei grosse Museen muss ich Ihnen Bericht abstatten, weil in beiden Hauptwerke von Murillo zu finden sind, da das Königl. Museum zwar von ihm 46 Originalgemälde besitzt, unter denen jedoch kein einziges sich befindet, wodurch er den unsterblichen Ruhm verdient, den er sich erwarb. In dem Academiegebäude ist die ganze erste Etage mit Gemälden angefüllt und zwar die ziemlich dunkeln Corridors mit langen Reihen von weissbemäntelten Heiligen von Zurbarans Hand, dessen Draperien so überaus geschätzt werden. Mir kamen diese Bildersuiten wie Gespenster vor, wozu der Mangel an Licht und die weissen Gewänder beitrugen. Ich musste mir wieder den Vorwurf machen, dass ich kein Kunstliebhaber bin; denn ein solcher geräth schon in Bewunderung und Entzücken bei einem berühmten Namen. Mich kann nun kein Bild von Zurbaran mehr in Staunen setzen, nachdem ich

seinen Santo Tomas im Museum zu Sevilla und seinen San Pedro im Dom daselbst gesehen habe. Auch muss man einen Unterschied machen, ob ein Kunstwerk uns in Staunen setzt, oder verplüfft, und Letzteres findet doch bei Zurbarans Werken öfter statt, und wenn man zur Besinnung kommt, ärgert man sich darüber.

In dem grossen Zimmer der Academie sehen wir, ausser einem umfänglichen Bilde von Rubens, zwei Gemälde von Murillo, in welchen er sich als grossen Coloristen zeigt. Jedoch kann ich Murillo auch nur bedingt dieses Lob ertheilen. Wenn man der Kunst, mit Schmutz so zu malen, dass es aussieht, als wären es kräftig colorirte Bilder, den Beifall nicht versagen darf, so muss man Murillo für einen grossen Coloristen halten, denn er wusste sehr geschickt graue Tinten und tiefe Schatten so gegen einander zu stellen, dass ein Farbenspiel entsteht, welches aller energischen Farben entbehrt und doch eine starke Wirkung macht. Die Bezauberung oder richtiger der Betrug des Auges verschwindet gegen die Farbenfrische Rubensischer Gemälde, oder die tiefe Gluth und Farbenpracht italienischer Meisterwerke. Gegen solche Gemälde ist Alles, was Spanier gemalt haben, nur Schmutz.

Allein vom spanischen Standpunkt aus betrachtet, wie man denn doch ein Bild von Murillo beurtheilen muss, sind die beiden Gemälde, welche sich vormals in der Kirche Santa Maria la Blanca zu Sevilla befanden (Ant. Ponz Viage T. IX. p. 84. hasta 17.), grosse Meisterwerke.

Die auf dem Boden in einer etwas gekrümmten Lage ruhende, in Gewänder eingehüllte schlafende Frau, deren Füsse dem Beschauer zugekehrt und das Gesicht abgewendet und schwächer beleuchtet ist, bringt durch Verkürzungen in der Zeichnung und Abdämmerung des Lichts eine solche Täuschung hervor, dass man wirklich glaubt, eine Gestalt vor sich liegen zu sehen. Ein Schlafender sitzt neben ihr und hat sich mit dem linken Arm aufgestützt. Im Traum erscheint beiden die Jungfrau Maria, welche nach einem beschneiten Berge zeigt. Dies Gemälde ist oben abgerundet, und in den dadurch entstehenden

Winkeln bemerkt man den Grundriss und Aufriss der Kirche S. Maria de la nieve. Das andere Bild ist das Seitenstück zu diesem, worauf MURILLO weniger Sorgfalt verwendete. Man erblickt hier die Beiden, welche vorher schliefen, nun zu den Füssen eines Papstes, bittend, an der von Maria angewiesenen Stelle eine Kirche bauen zu dürfen. Die freundliche Miene des Papstes drückt Gewährung des Wunsches aus und die umherstehenden Geistlichen äussern wohlgefällig ihre Zustimmung*).

In dem prächtigen Sitzungssaal der Academie der bildenden Künste befindet sich das Bild der heiligen Elisabeth, welches vormals in der Caridad zu Sevilla bewundert wurde, und zu den Meisterwerken des MURILLO gezählt wird. Wir erblikken die heilige Markgräfin von Thüringen, hier für eine Königin von Portugal geltend, wie sie den Kopf eines Knaben wäscht. Eine ihrer Hoffräulein hält den silbernen Wasserkrug und eine andere tritt etwas in den Schatten zurück; es scheint, dass ihr der Anblick der Kopfwunde unangenehm ist. Während dieser menschenfreundlichen Handlung spricht die Heilige mit einer alten Frau, welche näher im Vorgrunde sitzt und wahrscheinlich die Grossmutter des verwundeten Knaben ist, der ihr als Führer unentbehrlich seyn mag. Man kann nichts bis zur Täuschung Natürlicheres sehen, als diese Alte, die von Elisabeth mit freundlichen Worten über den Zustand des Knaben beruhigt wird. Um nicht eine ähnliche Wirkung, wie das Bild, durch unsere Beschreibung hervorzubringen, unterlassen wir es, die Schäden zu schildern, welche andere Kranke zeigen. Im Hintergrunde erblickt man eine Tafel, an der Arme mit Speise und Trank bewirthet werden. Neben diesem Werke, welches MURILLO alle Ehre macht, sehen wir andere, die weit über seiner Sphäre lagen und ihm daher misslungen sind, wie z. B. eine Auferstehung.

Ein Christus zwischen zwei Kriegsknechten von MORALES gehört zu seinen überspanntesten Bildern. Wohl aber verdient das Haupt des Johannes, angeblich von DOMINICHINO, Beachtung.

*) Nach Bermudez malte MURILLO dieses Bild 1665, und insbesondere rühmt jener Schriftsteller die Procession, welche man in der Ferne sieht.

Das Academiegebäude vereint Kunst- und Naturgegenstände, denn ausser dieser Gemäldesammlung ist noch in dem obern Stock das Mineraliencabinet. Es war durch zwei Goldstufen von ausserordentlicher Grösse, die von der Zeit der Entdeckung von Amerika herrührten, in ganz Europa berühmt. In den letzten Jahren, dass die Königin unter Vormundschaft stand, hat man es so weit in der Chemie gebracht, dass eine vollkommene Solution des Goldes erfunden wurde und diese Goldklumpen völlig verdunsteten und nicht mehr zu sehen sind.

Von der grössten Wichtigkeit für die Kunstgeschichte ist das Nationalmuseum, welches in dem ehemaligen Kloster de la Trinidad aufgestellt wird, worüber aber noch jetzt kein Verzeichniss erschienen ist. Die Regierung gab leider nur zu spät den Befehl, dass die Städte, welche die Gemälde aus den aufgehobenen Kirchen und Klöstern nicht in Museen aufgestellt haben, solche nach Madrid abliefern sollen. Es sind bereits wohl mehr als tausend Bilder aufgestellt und noch unzählige in Magazinen aufgehäuft. Da jetzt zwei Ministerialgebäude abgebrannt sind, so werden die grösseren Säle dieses Museums zu den Sitzungen gebraucht und man muss sich glücklich preisen, die Stunden zu treffen, wann es möglich ist, diese Kunstschätze zu sehen. Einen Hauptbestandtheil dieser Sammlung bildet die Galerie des Infanten Don Sebastian. Der Director dieses Museums Don Javier de Quinto beschäftigt sich eifrig mit Fertigung eines Catalogs und man darf wohl wünschen, dass solcher über die Fundorte der Gemälde Aufschluss geben wird, was kunstgeschichtlich äusserst wichtig ist.

Wir übergehen die Werke der spätern spanischen Meister, unter welchen wir auch den oft wiederholten Gegenstand, Maria, welche einem Heiligen Milch aus ihrer Brust in den offnen Mund spritzt, finden, und verweilen bei einem der grössten Gemälde des Murillo, das den heiligen Franziscus in Entzückung darstellt, auf den Engel Rosen niederstreuen, die in dem ewigen Frühling erblühten, dessen Blume aller Blumen die heilige Jungfrau selbst ist. Sie werden, theurer Freund, über

meine Entzückung lächeln, die Ihnen gewiss spanisch vorkommt. Das scheint mir aber der Beweis für die Aechtheit eines Kunstwerks, dass es uns in eine Stimmung versetzt, welche der Nation eigenthümlich ist, aus deren Charakter und Sinnesweise solches hervorging. Dieses Bild voll menschlicher Schönheit und kindlicher Frömmigkeit versöhnt uns mit Murillo wieder. Wenn ihn auch selten die Begeisterung über die Wirklichkeit erhob, so fand er seinen Himmel doch auf Erden. Auch hier ist die Maria nur eine schöne Sevillanerin, die Engel sind nur Kinder Andalusiens, aber eben diese Wahrheit macht, dass wir dem Bild glauben. Schönere Kinder, Frauen und Rosen hat kein Mensch gemalt als er, und wir würden sehr undankbar seyn, wenn wir nicht ausriefen: auch Murillo ist ein Meister!

Ohne Zweifel werden Sie von der Transfiguration gehört haben, welche dem Prinzen Astillano gehörte, der solche dem Carmeliterkloster der heiligen Teresa zu Madrid schenkte, wo dieses Bild auf dem Hochaltare stand. Director J. D. Passavant, der jedoch diese Transfiguration nicht gesehen hat, hält solche für eine Copie von Giov. Franc. Penni nach dem Rafaelischen Originale und beruft sich darauf, dass Vasari in der Lebensbeschreibung des Penni sagt, solcher habe für Papst Clemens VII. eine Copie der Transfiguration gefertigt, welche nach Neapel in die Kirche S. Spirito degl' incurabili kam. Jedoch führt auch Herr Passavant aus Bern. de Dominici, Vite de' pittori Napolitani, an, dass Andrea da Salerno eine schöne Copie nach der Transfiguration gefertigt und diese Don Pedro d' Aragona aus der Kirche S. Domenico nach Spanien gebracht habe*).

*) Wir müssen denn doch anführen, was Herr Aug. Ludw. v. Rochau in seinem Reiseleben in Südfrankreich und Spanien II. B. p. 215 über diese Transfiguration sagt, da dieses Buch so hoch gepriesen worden ist. Herr v. Rochau sagt wörtlich also: „Ich will von den Bildern dieser Galerie (das Nationalmuseum zu Madrid) nur eins erwähnen, die Copie oder das Original der Transfiguration im Vatican.“

Ich wage nicht zu entscheiden, ob dieses Bild von F. Penni oder A. da Salerno gemalt sey, da ich gestehen muss, dass mir des Letzteren Art zu malen unbekannt ist. Wohl aber übertrifft dieses Werk Alles, was ich von der Hand des Fattore gesehen habe. Im Palast Sciara Colonna zu Rom sah ich vor vielen Jahren eine Copie der Transfiguration, welche damals dem Penni zugeschrieben wurde, jetzt aber für ein Werk des Carlo Napolitano gehalten wird*). Nach dem geringen Werthe dieser Copie zu urtheilen, kann jene im Nationalmuseum, welche zur Vortrefflichkeit des Originals sich erhebt, weder von dem einen noch dem andern dieser beiden Künstler gemalt seyn, und so bleibt nur Andrea da Salerno übrig, dem wir diese Wiederholung zutrauen können.

Eine Copie kann man die Transfiguration im Nationalmuseum eigentlich nicht nennen, es ist die Anlage zu einer freien Wiederholung dieses erhabenen, letzten, unvollendet gebliebenen Werkes Rafaels, welches uns die Grösse des frühzeitigen Verlustes des Meisters um so tiefer fühlen lässt, je höher es unser freudiges Staunen über die Grösse seines Genius steigert. Das Copiren verlangt eine Selbstverleugnung und das Schaffen einen freien Erguss des Geistes, und wirklich ist dieses Bild eine solche Emanation. Fast kommt man auf den kühnen Gedanken, dass Rafael eine Skizze in der Grösse des auszuführenden Gemäldes entworfen habe, und wir also hier unmittelbar vor einem Werke seines Geistes stünden. Es ist bekannt, welche sorgfältige Vorstudien Rafael zu diesem Werke anstellte, wodurch er die Vorwürfe, die man ihm zu machen anfing, als er die Ausführung seiner Skizzen sehr oft ihm ungleichen Schülern überliess, widerlegen wollte: und die nackten Modellzeichnungen zu den Gruppen und einzelnen Figuren dieses Bildes, welche sich in der Sammlung des Erzherzogs Karl in Wien befinden, sind Belege zu der Gewissenhaftigkeit, mit welcher er zu Werke ging; allein wenn Rafael eine

*) Beschreib. d. St. Rom v. E. Platner, C. Bunsen, E. Gerhard, W. Röstell und L. Urlichs. 3. B. 3. Abth. p. 186.

solche Farbenskizze wie diese hinterlassen hätte, so würde es bis jetzt nicht unbekannt geblieben seyn. Jedoch ist es auffallend, dass jede Spur eines Cartons zu diesem Bilde verschwunden. Noch muss bemerkt werden, dass dieser Entwurf ebenfalls auf Holz gemalt ist. Mag dieses Bild nun Penni oder Andrea gemalt haben, so sieht man doch darin, nach welchen veränderten Principien der Malerei Rafael in den letzten Zeiten seines Lebens Gemälde vorzubereiten pflegte und wie weit diese Arbeit fertig seyn mochte, als er starb. Alles dies ist in technischer Hinsicht sehr wichtig und Ihnen vielleicht nicht gleichgültig, Einiges darüber zu vernehmen. Der obere Theil des Bildes ist völlig vollendet. Die Gruppe der Apostel ist dunkelbraun untertuscht, und diese Tinte nur nach den Localfarben der Gewänder ein wenig nüancirt, indess doch schon alle Formen auf diese einfache Weise in vollkommener plastischer Bestimmtheit erscheinen und alle Charaktere physiognomisch durchgebildet sind. Ueberhaupt hat diese kräftige Untertuschung eine Vollendung, welche selbst viele ausgeführte Malereien andrer Künstler nicht haben.

Das Gesicht und die Schulter der ganz im Vorgrunde knieenden schönen Frau, wozu ihm die Fornarina als Modell gedient haben mag, sind graulich untermalt und so auch die nackten Theile an dem Besessenen.

Das Profil der Fornarina ist fest und entschlossen und doch mit erstaunlicher Feinheit gezeichnet und in ihrem Blick drückt sich ein erhabenes Zürnen über die Apostel aus, deren menschliche Kraft unzulänglich ist, um den Besessenen zu heilen. Hier ist der dunkelblaue Mantel, welcher in dem Rafaelschen Gemälde von der Schulter des Weibes herabhängt und die rechte Seite der schönen Gestalt verdeckt, weggelassen, und das Untergewand um einen Ton röther gefärbt, was eine bezaubernde Wirkung hervorbringt, wodurch die im ausgeführten Gemälde übertroffen wird.

Die schädliche Nachwirkung einer dunklen Untermalung hat sich am ausgeführten Gemälde der Transfiguration erwiesen. Hier ist das Bild bei aller Kraft klar geblieben, weil es nicht

übermalt wurde. D. Passavant schreibt die Verdunkelung des Originalgemäldes der Anwendung des Lampenrusses zu, dessen sich Rafael bedient haben soll, woran jedoch gewiss nur die dunkle Untermalung Schuld ist. Da alle Schattenfarben von Art der Lasurfarben sind, mit Ausnahme des Schieferschwarz, so erfordern die Schatten eine nicht zu dunkle Unterlage, um Klarheit selbst bei grosser Tiefe zu behalten. Dunkeln nun diese Schattenfarben gar noch nach, wie der Lampenruss, so entsteht durch dieses Verfahren eine undurchdringliche Finsterniss. Dieser Nachtheil zeigt sich ebenfalls an dem Spasimo, und gewiss hat Rafael weder das Bildniss Leo's X. und noch weniger das Sposalizio und die Krönung der heiligen Jungfrau dunkel untertuscht. Beachtenswerth ist auch die licht grauliche Untermalung des Fleisches. Es bietet dies Verfahren den Vortheil, die Farbe steigern zu können, ohne eine leuchtende Helligkeit zu verlieren.

Das Gesicht der Fornarina und der Körper des geisteskranken Knaben sind daher auch in dem vollendeten Bilde von einem glänzenden Lichte, welches gegen die Schwärze der Schatten einen fast schneidenden Gegensatz bildet. Der vollendete obere Theil dieser Wiederholung ist gewiss nicht mit dunklen Farben untermalt, denn bei seiner kräftigen Ultramarinbläue leuchtet darin noch immer eine wunderbare Klarheit, jenem himmlischen Lichte ähnlich, ehe die Sterne am Abend erscheinen, oder dem Firnenleuchten der hohen Eisgebirge der Schweiz vergleichbar. Ein solches Lichtwunder der Malerei habe ich noch nie gesehen, als in diesem Gemälde! —

Dem Director des National-Museums, Don Javier de Quinto, verdankt dies Gemälde allerdings eine so treffliche Aufstellung, dass nichts dessen volle Wirkung stört. Es befindet sich in einem grossen Saal allein, wo es durch ein von oben einfallendes Licht beleuchtet wird.

Auch an diesem obern Theil des Gemäldes ist eine Abweichung von dem ausgeführten Bilde zu bemerken, die man wohl für eine Verbesserung halten darf. Der Baum zur rechten Hand auf dem Berge, über welchem Christus schwebt, ist wegge-

lassen und dadurch bekommt die Höhe, in welcher wir jene himmlische Erscheinung erblicken, die Maasslosigkeit eines unbestimmten Raumes, der durch den Baum im Originale beschränkt wird.

Hier stehe ich nun mit Entzücken und Staunen vor einem Bilde, in welchem ich schaue, was keine Sprache zu sagen vermag und Tausende von ahnungsvollen Seelen mit ungestillter Sehnsucht fühlten: Dort oben ist Licht, Freiheit, freudige Erlösung, und hier unten die Lebensqual, das brennende Verlangen, der unaufhörliche Kampf. Der besessene Knabe schreit nach Hülfe, es fleht der Vater, es bitten die Freunde und das Normalweib im Vorgrunde zeigt auf den Kranken und ihre zürnend gebietenden Blicke fordern Rettung, aber einer der Apostel zeigt nach oben, der schmerzensfreien Heimath der Seele. Nun weiss ich, was Seligkeit ist, nachdem ich das Angesicht dieses Christus in der Verklärung sah, es ist das ewige Schauen des Göttlichen, sein Blick ist durch die Klarheit des Himmels verklärt.

Wer vor diesem Bilde steht, kann nicht zweifeln, dass Christus Gottes Sohn ist, und diese Züge, welche Rafael dem Verklärten gab, sind die überzeugendsten Beweise des Dogma.

Leo X. wollte Rafael den Cardinalshut verleihen, und in Wahrheit! er verdiente durch dieses Bild sogar unter die Doctoren der Kirche versetzt zu werden.

Zum Studium der Quellen, aus welchen die Kunst in Spanien zwar nicht entsprang, die ihr aber belebend zuflossen, liefert das Nationalmuseum unschätzbare Belege. Ueber den ursprünglich naiven, auf das Natürliche gerichteten und lebendigen Sinn der Kunst in Spanien, wie er sich in den frühesten Werken der Malerei kundgiebt, habe ich Ihnen von Barcellona aus geschrieben; einer zweiten Epoche, in der sich van Eyksche Einflüsse zeigen, erwähnte ich bei den Bildern der Kreuzigung und Auferstehung in der Königl. Capelle bei dem Dom zu Granada. Dieser Einfluss ward aber durch die Nachahmung, man kann wohl sagen das Missverständniss Rafaelischer Werke in einer dritten Epoche verdrängt, worüber ich bei Veranlas-

sung der Bilder im Dom zu Valencia ausführlich gesprochen habe. Endlich führte in einem vierten Zeitabschnitte der ursprüngliche Sinn für Natürlichkeit zu der unglücklichen Nachahmung der Werke sogenannter Naturalisten, und nur Velazquez und Murillo vermochten von dem Niedren das Natürliche mit angeborenem spanischen Edelsinn zu unterscheiden und aufzufassen.

Schwerlich hätten die Bewohner des äussersten Westens von Europa die Künstler des Nordens so früh kennen gelernt, wenn nicht Johann van Eyk von Philipp dem Guten 1428 mit einer Gesandtschaft nach Portugal geschickt und beauftragt worden wäre, das Bildniss der Prinzessin Elisabeth zu malen. Auf alles dies kann ich mich hier nur in der Kürze beziehen, da wir darüber uns schon schriftlich besprochen haben. Auch die Nachrichten, welche Don Antonio Ponz (Viage de España, Tomo XII. pag. 56.) über die Werke des Maestro Juan Flamenco (1496—1499) und Don Juan Agustin Cean Bermudez über die Gemälde des berühmten Meisters Rogel, pintor de Don Juan el II., y natural de Flandes, gab, lagen vor uns; aber die Werke der Niederländer und Deutschen, welche die zweite Epoche der Kunst in Spanien hervorgerufen hatten, waren bisher verschwunden, stehen nun aber in erneutem Glanz in dem spanischen Nationalmuseum wieder auf.

Fürs Erste müssen wir eine Reihe Bilder anführen, welche mit einer dicken Temperafarbe zwar sehr roh gemalt und mit einem vergelbten Firniss überzogen sind. Unter diesen befindet sich eine sterbende Maria, welche der Künstler nach dem Kupferstiche des Martin Schongauer anordnete, nur dass er das Format viel höher als breit hielt, indess der Kupferstich fast ein gleichseitiges Viereck bildet. Da diese Bilder nicht in Oel, sondern in Tempera gemalt sind, so muss Schongauer's Blatt früh nach Spanien und ehe daselbst die Oelmalerei durch Meister Roger bekannt ward,*) also vor 1464 dahin gekom-

*) Auch über die Lebensumstände des Martin Schongauer verbreitet sich durch dieses Bild einiges Licht. Da die Spanier durch die Gemälde

men seyn und man kann daraus schliessen, dass die Spanier aus deutschen Quellen schöpften und deutsche Künstler für ihre Meister anerkannten. Nur bei den Zügen des Gesichts der Sterbenden erlaubte sich der Spanier solchen ein höheres Alter beizulegen, denn er verstand die Poesie des Deutschen nicht, der sich den Tod der heiligen Jungfrau als Verjüngung dachte. Dies Bild ist wohl achtmal grösser als der Kupferstich und erforderte daher einen für das 15. Jahrhundert bedeutenden Zeichner.

Von hoher Vortrefflichkeit ist ein Gemälde, welches Spanien ohne Zweifel dem vorzüglichsten Schüler des Johann van Eyk verdankt. Es ist weniger energisch in der Färbung als die Bilder Johann van Eyk's, und die Schatten sind nicht so kräftig, aber klarer, als die bei den Bildern des Hemmling. Mich erinnerte dies Gemälde durch die Milde des Colorits und das helle über Alles ausgegossene Licht an jenes Bild aus dem Leben des Johannes, welches sich in der Städtelschen Sammlung in Frankfurt befindet und für ein Werk des Juan Flamenco gehalten wird, nur dass in dem Madrider Bilde der Künstler in Figuren von weit grösserem Maassstabe sich als trefflichen Zeichner und vorzüglichen Maler bewährte. In dem Bilde zu Frankfurt zeigen sich bei grossen Schönheiten doch grosse Schwächen, worunter eine der auffallendsten die ist, dass die Figuren auf den Zehen zu stehen scheinen, weil der Künstler zu unerfahren in der Perspective war.

Diese Composition hat zwei Abtheilungen, welche durch eine Terrasse gebildet werden. Auf einem Thron, über welchem sich ein gothischer, aus weissem Marmor aufgeführter, mit den Symbolen der Evangelisten und Statuen reichgeschmückter Thurm hoch in die blaue Himmelsluft erhebt, sitzt der

des Roger van der Weyde um 1446 mit der verbesserten Oelmalerei genau bekannt wurden, und die sterbende Maria nach dem Schongauerschen Kupferstiche nicht in Oel gemalt ist, so muss dieser Stich schon vor 1446 gemacht worden seyn, und demnach wäre, wie schon oft vermuthet wurde, M. Schongauer der älteste Kupferstecher.

Heiland, jenem von VAN EYK im Genter Altarbilde ähnlich. Ihm zur Rechten sitzt sich neigend Maria und liest in einem Buche und zur Linken Johannes, welcher mit einem Finger auf eine Stelle des auf seinen Knieen aufgeschlagenen Buches zeigt. Hinter Maria und Johannes sind prächtige Teppiche ausgespannt, die das Bild hier abschliessen. Die Stühle aller drei Personen stehen auf einer Marmorstufe, in deren Mitte, zu den Füssen des Heilands, eine kleine Wölbung angebracht ist, aus der ein heller Quell entspringt, welcher durch eine schöne Wiese bis an den Rand der Terrasse fliesst, wo ihn ein Ständer von der Form einer gothischen Spitzsäule aufnimmt. An den grünen Ufern dieses Quells, worin Hostien schwimmen, ruhen Engel, welche auf Saiteninstrumenten musiciren, und an beiden Seiten der Wiese, am Rand der Terrasse, erheben sich thurmartige offne Hallen. In dem Thurm zur Linken des Beschauers sieht man Engel, deren einer dem andern aus einem Buche vorliest, und in der Halle zur Rechten ist eine Versammlung von Engeln, von denen der Vorderste ein Band mit folgender Inschrift entrollt:

lañ.ꝭ fons orty pute ꝯ aquaꝝ viuencu.

Jene Spitzsäule, in welche der Quell hineinfliesst, ruht unterhalb der Terrasse auf einem Bassin in Form eines Taufsteins oder Weihgefässes, worein sich hier das an Hostien reichhaltige Wasser ergiesst. Auf der einen Seite dieses Brunnens, vor der hellen Marmorwand der Terrasse zunächst dem Taufsteine, kniet ein Papst, etwas weiter nach vorn ein Kaiser und ein König, und hinter dem Papste ein Cardinal, ein Bischoff und mehrere Geistliche, und hohe weltliche Personen knieen hinter den gekrönten Häuptern.

Am äussersten Rande des Bildes bemerkt man einen Mann von ungefähr vierzig Jahren, dessen ernster heller Blick etwas Beobachtendes hat und der wohl der Künstler seyn könnte, dem dies Meisterwerk angehört.

Auf der andern Seite des Brunnens steht der Hohepriester der Juden mit verbundenen Augen. Er hält in der rechten

Hand eine Fahne mit hebräischer Schrift und bemerkt in seiner Blindheit nicht, dass der Fahnenstab zerbrochen ist, worüber ein Mann hinter ihm ein so grässliches Geschrei erhebt, dass sich der Nächste die Ohren zuhält. Vor dem Priester kniet ein Jude, der ein Pergament aufrollt und mit äusserster Heftigkeit spricht. Der Priester wendet sich zu ihm, mit einem sich selbstgenügenden Lächeln, wodurch er den Redner zu beruhigen gedenkt. Weiter seitwärts sieht man Juden in höchster Wuth und Verzweiflung, von denen einige sich zu Boden werfen, andere die Kleider zerreissen. Die Gesichtszüge sind von einer Natürlichkeit, dass man Portraits zu sehen glaubt, und doch hätte ein blosses Nachzeichnen von Gesichtern nicht ausgereicht, die heftigen augenblicklichen Gemüthsbewegungen, welche bei dem stärksten Grad von Leidenschaft doch keine Verzerrung bewirken, mit solcher Wahrheit auszudrücken, und eine so zarte Grenzlinie zwischen Uebertreibung und Aufregung vermochte nur eine durchaus edle und schöpferische Phantasie festzuhalten, denn nur die Ohnmacht nimmt ihre Zuflucht zu verzweifelten Mitteln, und darum verfallen mittelmässige Künstler in Uebertreibung.

Aber wie wir die Mässigung bei der Darstellung von wilden Ausbrüchen des Gemüths bewundern müssen, zeigt sich dieser Künstler eben so tief im Ausdruck der Beseelung in ruhigen Zuständen.

Die Schönheit, dieser Stempel des Classischen, ist diesem Kunstwerke eingeprägt, und man kann es wohl in jeder Hinsicht ein Meisterwerk nennen.

Was das Technische anbelangt, so war der Maler ein durchaus gebildeter Künstler. In der Linienperspective zeigt er sich erfahren und die Luftperspective, welche von den Künstlern selbst des 16. Jahrhunderts noch selten beobachtet wurde, wird von ihm mit malerischem Sinn für Abstufung der Farben angewendet. Das Einzelne ist, man könnte sagen bis aufs Haar, sorgfältig und doch das Ganze so harmonisch, dass man erst bei einer genauen Betrachtung die unendlich fleissige Ausführung gewahr wird, welche um so weniger die Gesammt-

wirkung stört, da sie nicht in eine kleinlich mühsame Arbeit ausartet, sondern mit einem Geist hervorgebracht wurde, der jeden, selbst den kleinsten Theil durchdrang und belebte.

Welcher Art der Malerei sich der Künstler bediente, möchte schwer zu entscheiden seyn. Der Farbenauftrag ist weniger geschmeidig, als die Oelfarbe es zulässt, und doch fliessender, als bei Temperagemälden. Lasuren bemerkt man nirgends, und doch ist eine Harmonie, eine Verschmelzung der Töne in diesem Bilde, welche ohne dieses Hülfsmittel nicht leicht erreicht werden kann. Die Lichter sind von einer Helligkeit, wie sie nur die Temperamalerei hervorzubringen vermag, und die Schatten so saftig und tief, wie bei der Oelmalerei. Purpur und Ultramarinblau hat der Maler im Vorgrund vermieden und nur in der Ferne angebracht, wo sie durch die Luft gedämpft erscheinen müssen, z. B. an den Gewändern des Heilands. Die vordern Figuren scheinen zwar sehr kräftig colorirt und sind es auch, aber nicht mit der Energie, welche die Oelmalerei gewährt, und die lebhafte Farbenwirkung erreichte der Maler, indem er hinter den vordern Gruppen die lichtgraue Marmorwand der Terrasse aufführte. Ich möchte fast vermuthen, dass dies Bild nicht in der von Johann van Eyk erfundenen Malerei ausgeführt ist. Ich will durch diese Bemerkung dem Gemälde kein höheres Alter als der Erfindung der Eykschen Malerei (um 1410) beilegen, welche lange geheim gehalten wurde und erst gegen die Mitte des 15. Jahrhunderts eine weitere Verbreitung erhielt. Ohne Zweifel ist dieses Meisterwerk erst kurz vor dem 16. Jahrhundert entstanden, wie seine Vollkommenheit in allen Erfordernissen der Kunst vermuthen lässt. Wer aber der Künstler war, der es wagen durfte, mit den Brüdern van Eyk in die Schranken zu treten und nach dem Genter Altarbilde denselben Gedanken, das Lamm Gottes, auf allegorisch mystische Weise darzustellen, ist eine Frage, über welche ich mir keine Vermuthung erlaube. Ehe man hierüber etwas nur mit einiger Wahrscheinlichkeit sagen könnte, müssten noch andere Zweifel gelöst seyn, über welche

ein zukünftiges gründliches Verzeichniss des Nationalmuseums hoffentlich Aufschluss geben wird*).

*) Fürs Erste ist ja noch sehr ungewiss, ob JUAN FLAMENCO und HANS HEMMLING eine und dieselbe Person sind. Alfred Michiels, hist. de la peinture p. 310., hält zwar diesen JUAN FLAMENCO für HEMMLING, begründet aber seine Meinung durch weiter nichts, als dass um 1496 es keinen andern grossen Flamländischen Künstler gab, welcher Johann hiess, als HEMMLING. Eine zweite Frage ist, ob dieses Gemälde ein Werk des Künstlers ist, den Antonio Ponz JUAN FLAMENCO nennt. Die eine Altartafel, welche dieser Meister für die Karthause zu Burgos malte, enthielt Darstellungen aus dem Leben Johannis, die andere war so unscheinbar geworden, dass Antonio Ponz ungewiss ist, was für Gegenstände diese Malereien darstellten, und wir müssen nun wieder fragen, ist dies Altarbild im Nationalmuseum zu Madrid vielleicht jenes Altargemälde, dessen Gegenstände Ponz nicht entziffern konnte? Leicht ist es möglich, dass gerade der üble Zustand, in welchem dieses Bild sich befand, solches gerettet hat, indess das andere wohlerhaltene Gemälde bei der Plünderung des Klosters geraubt wurde. Der gänzliche Mangel an Lasuren lässt mich vermuthen, dass dies Bild durch einen verdunkelten Oelfirniss bedeckt war, bei dessen Abnahme die letzte Uebermalung verloren ging, welche bei alten Gemälden sehr oft mit Oelfarben aufgetragen, indess die Untermalung Tempera war. Dergleichen verdunkelte Oelfirnisse bemerkte ich an dem Gemälde nach SCHONGAUERS Kupferstich, die sterbende Maria darstellend, in demselben Museum.

Wäre nun dies Gemälde ein Werk des JUAN FLAMENCO, so könnte dieser Künstler nicht derselbe seyn, welcher sich HANS HEMMLING nannte und dessen übrigen ausserordentlichen Werken es doch gänzlich an Luftperspective fehlt, wenn man nicht annehmen wollte, dass HEMMLING seine Art und Weise im hohen Alter völlig geändert hätte, was sehr unwahrscheinlich wäre. (Les trois frères v. Eyck par C. Carton p. 98.)

Jedenfalls wurde dies Meisterwerk von einem Niederländer in Spanien hervorgebracht, denn wäre es in der Heimath des Meisters entstanden, so würde es einen Ruhm erhalten haben wie jenes Altargemälde der Gebrüder EYK; allein gegen das Ende des 15. Jahrhunderts wendeten sich die spanischen Künstler zur Nachahmung der italienischen Meister und jene Niederländer kamen in Vergessenheit, bis Ant. Ponz und Cean Bermudez ihre Werke in der Karthause bei Burgos auffanden. Ich zweifle nicht, dass ein Kunstkenner, welche der Himmel immer mit einer reichlichen Portion Divinationsgabe segnet, uns bald den Meister dieses Altargemäldes, ohne es gesehen zu haben, nennen wird, und kann mir also die Mühe ersparen, dazu beizutragen, dass die Kunstgeschichte durch Vermuthungen zum Mährchen wird.

Eins der wichtigsten altniederländischen Gemälde im Nationalmuseum ist die Trauer um den Tod des Heilands von Meister Rogel (Roger van der Weyde der Aeltere). In der Composition hat das Bild grosse Aehnlichkeit mit jenem, welches sich im Königlichen Museum zu Madrid befindet und wahrscheinlich durch die Königin Maria von Ungarn nach Spanien kam, allein an hohem Ernst steht es noch über ihm; der Schmerz ist noch stiller und tiefer, als in vorerwähnter Kreuzabnahme.

Wir könnten dies Bild mit etwa halblebensgrossen Figuren für den kleinen Altar halten, welchen Martin V. dem König Don Juan II. schenkte, wenn nicht Mr. Michiels uns eine sehr wunderbare Geschichte erzählte*).

Wie hoch die Werke der Niederländer im 15. Jahrhundert von den Spaniern geehrt wurden, kann man daraus schliessen, dass sich in diesem Museum, welches aus den zerstörten Klöstern gesammelt wurde, so viele Bilder, wenn auch nur in Wiederholungen befinden, die in den Niederlanden und Deutschland für Meisterwerke des Johann van Eyk und Hemmling anerkannt werden. Unter erstere gehört der heilige Lucas, welcher das Bild der Madonna malt. Schade, dass die Malerei beim Abnehmen des alten Firnisses so sehr gelitten hat, wes-

*) Mr. Michiels (histoire de la peinture flamande et hollandoise, Tome troisième pag. 415.) belehrt uns, dass Karl V. sich des von Roger van der Weyde gemalten Altärchens, welches sich zu Miraflores befand, als Reisealtar bedient habe, solcher aber nach dem Tode des Kaisers an das Kloster zurückgegeben worden sey. Dort wäre nun dieser Altar geblieben, bis die Franzosen das Kloster verheerten und ein General d' Armagnac den kleinen Altar aus den Flammen rettete. Die Familie d' Armagnac verkaufte dies Altärchen an einen gewissen Niewenhuys und dieser wieder an den König von Holland.

Es ist hierbei nur Mehreres bedenklich: erstens, dass Karl V. ein spanisches Kloster des königlichen Geschenks seines Urgrossvaters mütterlicher Seite beraubt haben soll, was unwahrscheinlich ist, und sodann ist der Reisealtar Karls V. bisher für ein Werk des Hemmling gehalten worden, was damit in Widerspruch steht, dass dies Altärchen dasselbe seyn soll, welches Roger van der Weyde malte.

halb man keinen Vergleich anstellen kann, wie weit es jenes Bild in der Pinakothek zu München erreichte.

Unter den Wiederholungen Hemmlingscher Werke ist der Christuskopf anzuführen, wovon sich das wahrscheinliche Original ebenfalls in der Pinakothek zu München befindet*).

Ich hätte wohl noch viel Stoff und Lust Ihnen zu schreiben, aber ich besorge, dass dies schon zu viel ist und hoffe auf Nachsicht und Ihre freundschaftlichen Gesinnungen, auf deren Fortdauer ich auch im herannahenden neuen Jahre rechne, so wie ich mit alter treuer Zuneigung verbleibe

Ihr Q.

Madrid, im December 1846.

Vor drei Wochen meldete ich Dir meine Ankunft, und ich weiss noch nicht, wann ich abreisen kann, denn Madrid befindet sich im Blokadezustand. Keine Posten kommen noch gehen, und selbst Fussboten wagen sich nicht über die Guadarama, aus Furcht vor Schnee und Kälte. Die Ungewohntheit des Winters, die lebhafte Phantasie der Spanier und die poetische Art sich auszudrücken vergrössern die Furcht vor den Gefahren, und so mag der Himmel wissen, wann ich aus dieser angenehmen Gefangenschaft werde entfliehen können; jedoch will ich Alles zur Abreise bereit halten, denn das Klima ist wie ein Fieber, so dass Wärme und Kälte oft sehr schnell wechseln.

*) Ausser den beiden Altären der Kirche von Juan Flamenco und dem oft erwähnten Altärchen von Roger befanden sich in der Sacristei zu Miraflores noch fünf Gemälde, welche Antonio Ponz für Werke desselben Meisters hält, und ausserdem noch mehrere treffliche Bilder anderer unbekannter Meister der altniederländischen Schule. Insbesondere wird noch ein St. Bruno und St. Johannes der Täufer angeführt, welches beglaubigte Bilder des Antonius Claesins Brugensis waren.

(A. Ponz Viage T. XII. p. 51.) Anton war der Sohn von Peter Claeyssens, der in hohen Jahren 1515 starb. Antons Bruder, Gilles Claeyssens, starb 1605. Wann Anton Claeyssens starb, ist unbekannt.

Von der poetischen Schilderung des Winters will ich Dir nur ein Beispiel geben.

Gestern ward in allem Ernst erzählt, dass die Reiterwachen am Palaste dem König, als er ausfuhr, nicht die Honneurs bezeigt, und als der Officier an die Wachen herantritt, sah er: Mann und Ross waren Eis. Da an jeder Geschichte immer etwas wahr ist, so überlasse ich Dir, was Du davon glauben willst. Ein Anderer sagte, dass Engländer auf dem Teich in Buen Retiro Schlittschuh liefen. Alles strömte dahin, dies Wunder zu sehen, und ich bemerkte einige Eissplitter, welche auf dem Wasser schwammen. Indess ist hier die Kälte wegen der hohen Lage und des Zugwindes sehr empfindlich. Noch aus Sevilla schrieb ich von blühenden Rosen und bald darauf sah ich in Madrid einige Schneeflöckchen vom Himmel herabschweben, worüber sich Jedermann entsetzte. Es ist hier Alles anders, wie in den übrigen Hauptstädten Spaniens, und wie ich es fand, will ich versuchen Dir zu schildern.

Man steht hier viel später auf, und um Mittag einen Besuch zu machen, ist unanständig früh. Die ersten Wagen, welche durch die Strassen rollen, gehören den Aerzten und nach deren grosser Anzahl möchte man Madrid für einen sehr ungesunden Ort halten.

Andere Personen machen vor 3 Uhr keine Besuche und da Jedermann diese Gewohnheit beobachtet und die ganze Stadt auf den Strassen umherfährt, so findet man Niemand zu Hause und tauscht nur für Visitenkarten Visitenkarten ein, worin vor Weihnachten die Madrider Geselligkeit besteht, denn nur der französische Gesandte sieht Gesellschaft und der Banquier Salamanca, die andern Häuser öffnen sich erst zum Carnaval. Doch es ist eben zwei Uhr und es wird Zeit, Dich ins Herz von Madrid zu führen, um diese Stadt am schnellsten kennen zu lernen. So nenne ich die Puerta del Sol, ein Platz, wo die Strassen aus allen Gegenden der Stadt hinführen und von wo aus sich aller Verkehr verbreitet. Ich wohne im Hôtel Paris in der Calle carmine nahe an diesem Platze, und ehe wir denselben betreten, muss ich Dich auf die eleganten Läden aufmerksam

machen, welche an beiden Seiten dieser zwar engen Strasse sich an einander reihen. Hier sieht man die prachtvollsten seidnen Stoffe und besonders Tücher von chinesischem Krepp mit den seltsamsten Stickereien. Ich selbst konnte an dem einen Laden nicht vorübergehen, ohne ein Tuch zu betrachten, auf welchem kleine zierliche und närrische Chinesen in Stickerei abgebildet waren.

Wir treten nun auf die Puerta del Sol, wo nichts von einem Thor zu sehen ist. Am meisten fallen unter den vielen Strassen, die hier zusammenlaufen, die Calle de Alcalá, Calle de S. Gerónimo und Calle carrĕta in die Augen. Die breiteste und regelmässigste ist zwar die Calle de Atocha, aber die Calle de Alcalá übertrifft jene bei Weitem an Länge, Lebhaftigkeit und Prachtgebäuden, unter welchen das der Academie der bildenden Künste, die Douane, das Haus der Peninsula, der Generale und mehrere andere grosse Paläste zu finden sind. Auch ist hier das neue und prächtig eingerichtete Schweizerkaffeehaus, und da die heitern Blicke der jungen Königin Alles mit neuem Muth beleben, so werden in der ganzen Stadt und besonders in dieser Strasse viele neue Häuser gebaut, wodurch die Calle de Alcalá bald eine der glänzendsten Strassen in Europa seyn wird. Am Ende dieser Strasse liegt auf einer Anhöhe ein grosser Palast, der früher der Herzogin von Alba gehörte, die ihn an den König Ferdinand VII. verkaufte. Später ward dieses Prachtgebäude von dem berühmtesten Schwertfeger, oder um ihn richtiger mit einem altdeutschen Wort zu nennen, Haudegen bewohnt. Es ist wunderbar, welche bezügliche Namen oft grosse Männer haben, so dass die Geschichtsforscher nach Jahrtausenden glauben können, diese merkwürdigen Leute hätten anders geheissen und nur bezeichnende Beinamen bekommen. So sehr sich dieser Mann durch seine Strenge und Entschlossenheit alle Parteien zu Feinden machte, so erkennt man doch allgemein seine Redlichkeit an. Er liess es sich in einer Anwandlung von aristokratischem Fieberparoxysmus, denn weiter war es nichts, einfallen, seine Wappen an diesem Palast anzuschlagen und dies führte seinen Sturz herbei.

Ich sagte Dir doch, dass ich in Spanien keinen langweiligen Menschen gesehen hätte; in Madrid muss ich dies Urtheil widerrufen. Die ganze linke Seite der Alcalá ist mit vornehmen und geringen blasirten Menschen bedeckt, welche man recht eigentlich Sonnenbrüder nennen könnte, weil sich hier wohl Tausende im Sonnenschein wärmen.

Eine Lotteriebude steht daselbst am rechten Orte, denn jeder Müssiggänger hofft, dass ein glücklicher Zufall ihn auf einmal reich machen werde, und darum ist das Gedränge an dieser Strassenecke unausstehlich. Ein gefälliges Ausweichen und gewandtes sich aneinander Vorüberschmiegen, wie in andern spanischen Städten, findet hier nicht statt, Jeder steht wie angewurzelt, bis die Sonne sinkt und es kalt wird. Es kann jetzt um drei Uhr seyn. Wir hören ein Geräusch wie fernen Donner. Ein Piquet Kuirassiere mit funkelnden Helmen, strahlenden Harnischen und blossen Schwertern stürmt vorüber. Diesem folgt ein mit acht Maulthieren bespannter offner Wagen, so schneidend die Luft auch seyn mag, und in diesem ist die Königin. Sie grüsst freundlich nach allen Seiten und ihr heitrer Blick hat etwas sehr Einnehmendes. Sie ist nicht schön, aber sehr hübsch und hat einen feinen Teint, was in Madrid eine Seltenheit ist. Dann folgt ein zweiter offner Wagen und in diesem befindet sich der König. So beweglich, wie die Königin ist, eben so starr ist Sr. Maj. der König; er beobachtet eine senkrechte Linie. Die Königin scheint in einem ewigen Frühling zu leben, denn sie ist immer sehr leicht gekleidet, der König aber repräsentirt den Winter und ist ganz boutonné. An jeder Seite des Wagens reiten vier Stallmeister. Es folgen nun mehrere Wagen mit Herren des Hofs und ein zweites Piquet schliesst den Zug, welcher pfeilschnell vorüber rauscht.

Bei schönem Wetter ist ein Gewirr von Reitern und Wagen auf der Alcalá, dass fast die zehn Wagen breite Strasse zu eng wird. Alles strömt nach dem Prado und Buen Retiro. Dies war zu den Zeiten des geistreichen, aber sorglosen Philipp IV. der Sammelplatz der Künstler, Gelehrten und Dichter. Jetzt ist der sogenannte Salon de las Reynas eine Rumpelkam-

mer für altes Gerüll, z. B. ein Relief der Stadt Madrid, welche man das topographische Museum zu benennen beliebt. Der prächtige Garten, nach einem französischen Grundplan angelegt, welcher 1812 ein Schlachtfeld wurde und viele seiner alten Bäume verlor, ist jetzt zum Theil anglisirt. Der Prado, welcher bei der Puerta de Recoletos seinen Anfang nimmt, an Buen Retiro und dem Königl. Museum vorüberführt und bei der Puerta Atocha endet, ist ein an vielen Stellen aus sechsfachen Alleen bestehender Spaziergang. Alleen umgeben zwar ganz Madrid, allein die Gesellschaft beschränkt sich nur auf diesen Raum. Der Ingenieur Don José Hermosilla hat durch diese regelmässige Anlage, welche einen überraschenden Anblick gewährt, sich Ruhm erworben.

Wasserreiche Brunnen, mit Statuen geschmückt, beleben die geradlinigen Wege. Der erste zunächst der Puerta de Atocha stellt einen Triton und eine Nereide dar, und diese Statuen sind das Werk des geschätzten Alonso Vergaz. Höchst heiter ist sodann der vierfache Brunnen, wo Kinder mit wasserspeienden Delphinen scherzen. Der grösste unter diesen Brunnen ist der des Neptun. Die Kolossalstatue dieses Gottes in seinem von Delphinen umspielten und von Meerrossen gezogenen Muschelwagen macht eine etwas theatralische, dem Orte aber angemessene Wirkung und dem Künstler Don Juan de Mena Ehre.

Der Brunnen mit den Statuen der vier Jahreszeiten, welche sinnvoll nach den Himmelsgegenden gerichtet sind, wird von den Madridern als Kunstwerk am meisten geschätzt und ist von Don Manuel Alvarez ausgeführt. Ueber den Jahreszeiten erhebt sich die kolossale Statue des Apoll, von Don Alonso Vergaz gefertigt. Der Brunnen der Cybele gehört nicht unter die gelungenen Werke des geschickten Don Francisco Gulierrez.

Aber an diesem Spaziergange, wo sich an jedem schönen Tage ein grosser Theil der Einwohner einfindet, erblicken wir auch ein sehr ernstes Denkmal. Es ist dies ein grosser Sarkophag, worunter die Gebeine vieler Hundert Märtyrer des Vaterlands ruhen, welche Murat (Joachim) erschiessen liess. All-

jährlich wird an dem Tage der Hinrichtung hier unter freiem Himmel ein feierliches Hochamt gehalten.

Die Beobachtungen, welche man in dieser höchst gemischten Gesellschaft zu machen Gelegenheit hat, sind überaus unterhaltend. Erst ist es der Nationalstolz des Castiliers und sodann der individuelle Stolz jedes Einzelnen, welche in Collision kommen und die wunderbarsten Zustände herbeiführen. Jeder Castilier hält sich dem andern für ebenbürtig und besucht daher am Sonntag den Prado, wenn er nicht so dürftig ist, dass er durch seine Kleidung als Bettler erscheinen würde; allein ein jeder möchte sich auch gern noch persönlich auszeichnen und über den andern erheben. Die Reichen lassen ihre Equipagen auf- und abfahren, indess sie selbst in den Alleen auf herbeigebrachten Stühlen sitzen und die Spaziergänger betrachten, wodurch sie sich das Ansehen geben, als wären sie blos Zuschauer, aber nicht figurirende Personen. Wer jedoch keine Stühle bekommen konnte, nimmt mit den Marmorsophas vorlieb, welche diesen kolossalen Salon meubliren, und es ist zu verwundern, wie die Damen en parure es bei scharfen Winden und kaum 2° Wärme aushalten können. Die verheiratheten Herren befinden sich in einem seltsamen Gemüthskampf von Eitelkeit und Eifersucht, denn es ist dem Gemahl eben so schmeichelhaft als ängstlich, wenn seine schöne Frau Aufsehen erregt; jedoch sind schöne Damen in Madrid eine Seltenheit.

Zwischen diesen Sophareihen wogt nun ein Schwarm von eleganten jungen Herren hin und her, und zwischen den Wagenreihen von Reitern, welche nach Belieben ihrer Pferde einherschacken, denn diesen Rittern ist es ganz unmöglich, nach ihrem eignen Willen das Pferd in Schritt, Galopp oder Trapp zu setzen.

Auch die Mutterliebe macht sich im Prado bemerkbar, denn die jungen Damen von Madrid wetteifern in der Auswahl der schönsten Ammen für ihre Kinder und putzen diese Landmädchen, mit Beibehaltung von deren Nationalkleidung, auf das Prachtvollste heraus. Sie tragen meist schöne seidne Kopf-

tücher statt der Mantille der Städterinnen, knapp anliegende Corsets von hellgrünem Sammet und feuerrothe Röcke von dem feinsten Kaschmir, unten mit Streifen von goldnen Tressen und schwarzem Atlasband besetzt. Die vielfarbige seidne Schürze ist mit Gold gestickt, und golddurchwebte Bänder, mit welchen sie gebunden ist, hängen bis auf die Fersen herab. Es ist wahr, diese Mädchen, welche meistens aus den Thälern der Guadarama nach Madrid kommen, sind ausserordentlich gross, schön und kräftig, und die Damen erreichen dadurch den Zweck, mit diesen Ammen Aufsehen zu erregen. Das Wohlgefallen, welches der Anblick dieser armen geputzten Schlachtopfer erregt, war bei mir immer mit einem Gefühl von Zorn verbunden, dass die kleinen Madrider Vampyre den Müttern eines blühenden Volksstammes die Kraft aussaugen und den zur Freude geborenen Kindern die reichen Lebensquellen entziehen, wodurch sie doch nur ihr mattes Leben fristen, um einst als schlaffe Männer und sieche Frauen hinzuwelken und höchstens wieder kleine Sterblinge zu erzeugen.

Da es heute sehr schönes Wetter war und alle Kinder an die Luft gebracht wurden, so hatte ich die Gelegenheit, diese Betrachtungen anzustellen. Der Prado war sehr besucht und es ereignete sich etwas überaus Ungewöhnliches. Die Königin stieg aus dem Wagen und mischte sich unter die Spaziergänger, ihr Gemahl ging mit steifen Schritten nebenher; es freute mich dies um so mehr, weil die Vornehmen auf dem Prado zu fahren oder zu sitzen, aber nicht zu gehen für angemessen halten. Ich konnte die Königin zwar nur flüchtig sehen, da sie rasch ging, aber doch nah genug, um ihre Physiognomie zu betrachten, welche etwas sehr Heitres und feine Züge, man könnte sagen, etwas Deutsches hat, weshalb sie den Spaniern nicht gefällt. Sie war nicht geschminkt, wie die meisten Damen, welche sehr viel Roth verbrauchen. Doch über die grosse Welt hätte ich beinahe ein kleines Bettelmädchen vergessen, von der ich Dir erzählen muss. Der Ausdruck Bettelmädchen ist ein unrichtiger, denn in Spanien betteln die Armen höchst selten; sie erwarten, dass man ihnen giebt.

In dieser Erwartung stand täglich auf der Alcalá ein armes Kind. Das Mädchen war kaum zehn Jahr alt und schon hatte die Noth den jungen Zügen einen Ausdruck von tiefem Kummer eingeprägt — sie war in ihrer Kleidung, ihrer ganzen Erscheinung das Bild der grössten Dürftigkeit. Da ich täglich bei diesem Mädchen vorüber ging, so hatte ich die Gewohnheit angenommen, ihr jedesmal einige Cuartillos zu geben, und dies geschah so mechanisch, dass ich in die Tasche griff, in der ich die Kupfermünzen trug, ohne das Geld anzusehen. Heute kam mir das Kind nachgelaufen und sagte: „Ihre Herrlichkeit geben mir täglich einige Cuartillos, aber heute befand sich aus Versehen zwischen dem Kupfer ein grosses Silberstück. Hier haben Sie es wieder". In welchem Lande der Welt findet man eine so edelmüthige Armuth?! —

Da ich nun einmal von armen Kindern spreche, so muss ich von ihren Weihnachtsfreuden erzählen. El mercado de la buena noche, auf Dresdnerisch der Strietzelmarkt, ist ein wahres Armkinderfest. Bei uns wird dieser Markt von Jahr zu Jahr vornehmer und freudenloser, die Gewölbe füllen sich mit Eleganzen und er steigt sogar hinauf in die ersten Etagen, wo den Blicken des niedern Volks die Modewaaren entzogen werden. Die Buden mit Spielzeug und hellen Lichtern, die Tische mit Schornsteinfegern aus gebacknen Pflaumen, Pfefferkuchenherzen und Goldpapierengel verschwinden gänzlich. In Madrid ist dieser Markt noch in seiner völlig unschuldigen, kindlichen Freude.

Die Verkündiger dieses Festes sind die Gallipavos. Heerden von vielen hundert Truthünern kommen schon acht Tage vor Weihnachten nach Madrid gezogen. Der Truthühnerhirt folgt seiner geflügelten Armee mit dem Ernst eines Feldherrn, weiss seine Truppen durch die sonnigen Strassen des windigkalten Madrid geschickt zu führen, damit er nicht friert und seine Thiere zu leben finden, denn diese müssen sich, weil für kein andres Futter gesorgt ist, von den Fliegen ernähren, die an den vom Tageslicht erwärmten Wänden umherlaufen. Es ist sehr lustig anzusehen, wie so eine Truthenne eine

Fliege lange arglistig beliebäugelt, bis sie ihres Fanges gewiss ist und ihn sodann vor Liebe verschlingt. Der Brennpunkt der Weihnachtsfreuden ist ein kleiner unregelmässiger Platz am Anfange der Calle de Atocha. Die Waaren sind hier alle auf dem Strassenpflaster ausgelegt, und das teuerste Stück kostet höchstens einen Real. Man verlässt diesen Ort betäubt von dem Gebrüll der Zambombas und dem Geklätscher der Castañetas.

Die Plaza Mayor bietet Genüsse andrer Art dar. Dieser grosse Markt, der von Säulenhallen eingeschlossen ist, liegt voller goldner Berge, welche aus Orangen aufgehäuft sind. Unter den Colonnaden aber reihen sich gedrängt die Bänke der Zuckerbäcker aus ganz Spanien, welche die gewürzhaftesten Marzipane und die süssesten Marmeladen darbieten, die jedoch so fest eingesotten sind, dass solche in Schachteln versendet werden. Ein nach französischer Schule classisch gebildeter Gastronom wird mich für geschmacklos halten, dass ich ein Liebhaber von Confitüren bin, denn er hält sich an ernstere Küchengenüsse; aber auch hierin stimme ich mit den Spaniern überein. Die Zuckerbäcker von Madrid sind aber wahre Künstler. Man sieht in ihren Läden die Götter Griechenlands aus Zucker geformt und kann bei dem einen sogar Heraldik studiren, denn man findet bei ihm die Wappen des hohen spanischen Adels von Marzipan. Aber auch für solidere Genüsse ist gesorgt, und hinter hellen Spiegelscheiben erblickt man schön angeputzte Enten, fette Kapaunen, reizende Poularden, entzückende Perlhühner, niedliche Wachteln, jedes Stück wohl gerupft und zum Braten fix und fertig; auch Schinken von der zarten Röthe der schönsten Wangen, Würste wie Marmor, Käse so goldgelb wie Ambra, ja Alles, wofür ein Gourmand schwärmt, bietet sich dem Auge und Gaumen dar, und überdies noch Stückchen frischer Butter, welche in krystallenen Schalen schwimmen. Vor diesen Leckereien stehen nun die armen, hungrigen Kinder und können sich im eigentlichen Sinne des Worts nicht satt sehen, und freuen sich darüber mit einem wahrhaft uninteressirten ästhetischen Wohlgefallen, ohne das Unerreichbare zu verlangen, wie mich Bilder von

Rafael freuen, obwohl ich sie nicht besitzen kann. Wenn man diese dürftigen Kleinen sieht, so könnte einem der Anblick dieser Speisen verbittert werden und es scheinen, als wäre die Welt schlecht eingerichtet; jedoch nöthigt uns die Ironie des Schicksals ein Lächeln dadurch ab, dass es so oft der darbenden Genussfähigkeit Phantasiefreuden gewährt und die Uebersättigung mit Ekel vor dem sich ihr darbietenden Ueberflusse erfüllt. Tragikomische Compensation, dass der Eine nichts zu essen, der Andere selbst keinen Appetit zu den Meisterwerken seines Kochs hat, also auch nicht isst! Jedoch der Spanier ist mitleidig und die Armenanstalt zieht einen grossen Vortheil von der Leidenschaft zum Cigarrenrauchen und hat auf allen Strassen Leute mit brennenden Lunten aufgestellt, so dass man immer die Cigarren anzünden kann und dafür eine Kleinigkeit in die Armenbüchsen zu zahlen hat, welche die Lunteträger den Rauchern für das Feuer abfordern.

Nun ist die Zeit des Mittagsessens, 5 Uhr, herangekommen und wir können die spanische Kochkunst praktisch kennen lernen. So weit auch Madrid von den Küsten entfernt liegt, so sind doch Seefische der Triumph einer vorzüglichen Küche, welche frommen Gourmands Freitags nie fehlen dürfen. Nach der Tafel, gegen acht Uhr ist eine zweite Zeit, Visiten zu machen, wo man die aufsucht, mit welchen man bekannt zu werden wünscht. Man sitzt beisammen um ein leicht transportables Camin von Blech oder einen Brasero. Diese grossen Kohlenbecken geben den Damen Gelegenheit, ihre Füsschen bewundern zu lassen, weil es Sitte ist, solche auf den hölzernen Rand der Kohlenbecken zu setzen. Bei sehr reichen Leuten sind die Braseros ein Gegenstand des Luxus, denn man sieht dergleichen von Silber. Uebrigens ist das Ameublement nicht sehr kostbar, weil es an geschickten Tischlern fehlt. Man findet viele geschnitzte und vergoldete Meublen, was nicht so theuer ist als von kostbaren Holzarten, worin die Mode oft wechselt. Auch liebt man sehr, die Wände mit goldnen Rahmen zu behängen, und darum werden hier Bilder zu den Rahmen, aber nicht Rahmen zu Bildern gefertigt. Gemälde sind

schon darum in den Zimmern unentbehrlich, weil man sich vor gewissen Insekten fürchtet, die gern hinter Tapeten nisten, und die Wände daher blos mit Papier beklebt und angestrichen werden. Ein grosser Luxus wird hier mit Fussteppichen getrieben. Gegen 10 Uhr des Abends pflegt man ins Theater zu gehen. Es giebt deren für alle Tageszeiten und Volksklassen.

Die kleinen Theater, wo von vier Uhr an gespielt wird, sind die besuchtesten und selten findet man Platz. Die grosse italienische Oper ist am wenigsten gefüllt und verdient es auch nicht. Zwar gurgelt jetzt eine berühmte Sängerin, ich kann aber an ihren halsbrechenden Passagen eben so wenig Geschmack finden, als an den halsbrechenden Sprüngen der grossen Ballette, die in dem Opernhause gegeben werden. Im Theater del Principe sieht man ernste Schauspiele, und Calderon ist jetzt an der Tagesordnung. Vergebens hatte ich drei Wochen zuvor einen Platz bestellt, wenn ein Calderonisches Stück gegeben würde. Es macht dies der Bildung der Madrider Ehre. Auch werden auf dieser Bühne politische Stücke gespielt. Das Publicum applaudirt bei jeder Stelle, die den Castiliern zum Ruhm gereicht, äusserst lebhaft. Die Königin besucht dies Theater sehr oft, doch erscheint sie immer, wenn das Stück halb zu Ende ist. Ihren Eintritt verkündet eine Fanfare, welche vom Jubel des Volks begleitet wird.

Eine Schauspielerin, welche die tragischen Rollen mit ergreifender Einfachheit, Wahrheit und Seelengrösse giebt, ist bewunderungswürdig. Sie erinnert mich an die Wolf. Den Schluss macht immer ein Nationaltanz, der durch seine Leidenschaftlichkeit das Gemüth in andrer Weise anregt. Vor 1 Uhr des Nachts ist das Schauspiel niemals zu Ende.

Heute Nacht ist wieder in aller Stille ein Ministerialgebäude abgebrannt. Die Compagnien der Pompiers waren augenblicklich mit allen Feuergeräthschaften bei der Hand, aber Niemand commandirte sie zum Löschen. Erst am andern Nachmittag zog in schönster Ordnung die Feuerwache ab, als man überzeugt war, dass das Gebäude ausgebrannt und keine Gefahr für die Nachbarhäuser sey. Es ist nehmlich zu bemerken,

dass der Justizminister gestern um 6 Uhr Abends seinen Abschied gefordert und solchen von der Königin erhalten hatte, das Feuer aber um Mitternacht ausbrach. In Spanien hält man dies für den hergebrachten Modus der Rechnungsablegung. Alles strömt heute nach der Brandstelle, um den Actenscheiterhaufen zu sehen.

Da liegen nun unzählige verkohlte Processe und ohne Zweifel werden sie wie der Phönix aus der Asche verjüngt auferstehen, und so ist doch immer für Advocaten und Richter auf das Beste gesorgt.

Heute wollen wir von der Puerta del Sol einen Spaziergang in entgegengesetzter Richtung machen und uns nicht vom Strome nach dem Prado hinreissen lassen. Die Strassen und Plätze von Madrid machen den Eindruck einer neuern Stadt. Bis ins 9. Jahrhundert war Madrid ein unbedeutender Ort. Der Ritter Garcia Ramiro suchte sich des Fleckens zu bemächtigen, was die Mauren veranlasste, die Stadt zu befestigen. Der König von Leon D. Ramir II. zerstörte diese Ringmauer von Madrid und vergoss das Blut der Bewohner.

Erst gegen das Ende des 14. Jahrhunderts bekommt Madrid einige Bedeutung dadurch, dass der König D. Juan I. von Castilien grossmüthig Madrid, Anduxar und Villareal Leon V., König von Armenien, der seine Staaten verloren hatte, auf Lebenszeit abtrat. Leo vergrösserte und befestigte das Schloss zu Madrid mit Thürmen. Als die drei genannten Städte an Castilien zurückfielen und die Könige dieses Reichs von Zeit zu Zeit Madrid besuchten, vergrösserte sich die Stadt.

Von Bedeutung ward Madrid nach dem Tode des Königs Ferdinand des Catholischen. Es versammelte sich 1516 zu Madrid die Junta zur Wahl eines Monarchen, und der Cardinal Ximenez ernannte den Kaiser Karl V., den Enkel Ferdinands und Isabella's und Sohn Philipps des Schönen und Johanna's der Wahnsinnigen, zum König von Spanien. Der Gemüthszustand der Tochter Ferdinands und Mutter Karls rechtfertigte die Wahl, welche der Cardinal getroffen hatte. Der Herzog von Infantado und der Graf von Benevento fragten Ximenez, was ihm

das Recht gäbe, die Königin Johanna von der Thronfolge auszuschliessen, und der Cardinal liess die Fenster öffnen und zeigte auf das grobe Geschütz, welches aufgefahren war. Karl V. wurde sogleich als König unter dem Jubel des Volkes proclamirt, und Don Pedro Correa, Corregidor von Madrid, huldigte dem neuen Herrscher. Aus Dankbarkeit wählte Karl Madrid zu seiner Residenz. Die Erbauung der Paläste und Kirchen fällt also in eine sehr schlimme Zeit der Architektur, jedoch artete in Spanien der Geschmack nicht in solchem Grade aus wie in Frankreich.

Der Nachfolger des ersten Baumeisters des Escorial, Juan Bautista de Toledo, war Juan de Herrera, und ihm verdankt Spanien einen edlern Baustyl*). Er suchte, so weit es Philipp II. zuliess, den mönchhaften Charakter des ersten Entwurfs zu verbessern, obwohl das Ansehen dieses klösterlichen Lustschlosses durch die fast gleichseitigen Vierecke der Fenster etwas sehr Trauriges und Schwerfälliges behalten hat. Man muss Juan de Herrera nach jenen Palästen in Madrid, von starker Gliederung, breiten Schäften und wenigen, aber grossen Fenstern beurtheilen, die sich als Wohnungen der Granden ankündigen.

Die neueren Baumeister haben ihre Zuflucht zu den architektonischen Eckenstehern, den Säulen genommen, welche nichts tragen und sich müssig an die Wände der Häuser lehnen. In neuerer Zeit ist ein trauriger Anstrich der Gebäude in Madrid Mode geworden. Man färbt viele Häuser und sogar

*) Ueber den Bau des Escorial ist viel gefabelt worden, obwohl schon längst Salazar de Mendoza und P. Sigüenza es ausser allen Zweifel setzten, dass Juan Bautista de Toledo der erste Baumeister war, welcher unter grossen Feierlichkeiten den 23. April 1563 den Grundstein legte. Es ist bewiesen, dass Luis de Fox ein Mauermeister, aber kein Baumeister, und Juan de Herrera der Nachfolger des Bautista de Toledo war. Ebensowenig hatte Bramante einen Antheil an diesem Bau, als jemals Tizian im Escorial al fresco gemalt hat. Nicht weniger lächerlich sind die Mährchen von einem Wappen aus einem arabischen Steine u. s. w.

Paläste graublau, und ich habe, wenn ich ein solches Gebäude sah, es wahrscheinlich gefunden, dass die Blaufärber sehr oft melancholisch werden, wie einige Pathologen behaupten.

Das umfänglichste Gebäude in Madrid ist der königliche Palast. Wenn man es mit der Architektur nicht streng nimmt, so darf dieser Bau wohl Beifall finden. Man fabelt viel von einem maurischen Palaste, der hier gestanden haben soll. Der König Don Pedro (wahrscheinlich ist Peter II. von Aragon gemeint) erbaute in Madrid eine Burg, welche ein Erdbeben einstürzte. Enrique II. erbaute solche von Neuem, und Enrique IV. vergrösserte sie. Karl V. residirte in diesem Schlosse während der heissen Jahreszeit. Karl fing 1537 an, das alte Gebäude zu vergrössern, und Philipp II. setzte das Unternehmen fort. Noch thätiger betrieben dies Werk Felipe III. und Felipe IV., und es waren damit nach der Reihe die Baumeister Luis de Vega, Gaspar de Vega, Juan Bautista de Toledo, Juan de Herrera, Francisco de Mora und Juan Gomez de Mora beschäftigt. Die grössten spanischen Maler und Bildhauer bestrebten sich, durch Ausschmückung des Palastes ihre Namen unsterblich zu machen, allein eine Feuersbrunst 1734 verwandelte die ganze Pracht in Asche. Don Felipe V. beschloss, den Palast neu zu bauen, wozu der Abbate D. Felipe Juvarra die Risse entwarf. Ehe es zu deren Ausführung kam, starb Juvarra und sein Schüler Giovanni Batista Saqueti, geboren zu Turin, entwarf neue Pläne mit Beibehaltung einiger Theile der Entwürfe seines Meisters. Da königliche Personen die Köpfe nicht aus den Fenstern herauszustecken pflegen, so sind die Säulen und hervortretenden Pfeiler an einem Palaste der Umsicht nicht hinderlich. Eine üble Wirkung machen aber die eingeschobenen Ecken in den Winkeln, wo sich Flügel an das Hauptgebäude anschliessen. Der Unterbau ist niedrig und gedrückt und eine doppelte Mezzaninenreihe unter dem Hauptsims erinnert an die widrige Fensterform des Escorial. Der mittlere Risalit wird durch einen schrecklichen Aufbau erdrückt, den man mit der sehr unpassenden Benennung „Attica“ zu sanctioniren sucht.

Dies Gebäude macht durch seine Ausdehnung und die hohe Lage in einer Entfernung, wo man die Uebelstände nicht bemerkt, eine überraschende Wirkung.

Wenig Hauptstädte gewähren einen so malerischen Anblick als diese, weil die meisten in traurigen Ebenen sich ausbreiten, Madrid aber aus dem Thal, durch welches der Manzanares fliesst, und aus einem Kranz von Gebüschen, die sich längs des Ufers hinziehen, stolz emporsteigt.

Die schönste Ansicht ist ohnstreitig vor der grossen Brücke, welche über den nicht sehr grossen Manzanares führt. Man könnte diesen Bau im Verhältniss zu dem Flusse für unzweckmässig halten, wenn diese Brücke nicht eigentlich mehr ein Damm wäre, der dazu dient, die Fahrstrasse zu erhöhen und das Steigen des Wegs zu vermindern. Nur Eins fehlt dem Prospect von Madrid, und das sind Thürme, welche durch Kuppeln nicht ersetzt werden, worunter jedoch mehre von bedeutender Grösse sind. So prachtvoll die Ansicht des Palastes auch ist, so übertrifft doch die Aussicht jene noch bei Weitem. Das Auge weidet sich an den Wiesen und Gebüschen des Thals, welche der Manzanares belebt und wenn der Blick jenseits über die öden Höhen hineilt, wird er durch die Guadarama, die sich stolz und schroff erhebt, als hätten sie die Titanen aus ungeheuren Felsmassen aufgethürmt, um den Himmel zu stürmen, festgehalten. Dieses 5000 Fuss hohe Gebirge glänzt jetzt in seinem Eisgeschmeide wie eine Diamantenkrone. Die tiefklüftige Form dieses Gebirges ist weit malerischer als die der zackigen Sierras im südlichen Spanien. Die Königin lässt jetzt den Hügel terrassiren, auf welchem der Palast liegt, und den Platz nach der Seite der Stadt ebnen und hat den Raum zwischen dem Theater del Oriente und der Hauptfaçade in einen Garten verwandelt, wo die Reiterstatue des Königs D. Felipe IV. aufgerichtet worden ist, welche vormals in einem verschlossenen und engen Raum in Buen Retiro stand*). Nach dem übertrie-

*) Am Gürtel des Pferdes steht: Petrus Tacca f. Florentiae anno salutis MDCXXXX.

benen Lobe, welches Antonio Ponz diesem Kunstwerke zollt, möchte man fast zweifeln, dass er dieselbe Statue meint, die hier aufgestellt ist. Dieser Reiter hat so gar nichts Königliches, so etwas lächerlich Luftspringerisches, die Schärpe fliegt weit hinaus und das Pferd steht auf den Hinterfüssen, wie ein Hund, der tanzen gelernt hat, dass diese windige Plastik eine sehr lächerliche Wirkung macht, vielleicht aber den Charakter Philipps IV. treffend bezeichnet. Bald wird die Königin die Umgebungen des Palastes mit Gartenanlagen eingefasst haben und mögen ihr zur Freude auch Blumen blühen, da bisher das Schicksal nur Dornen an ihren Lebensweg pflanzte. Es sind an diesen Anlagen mehrere hundert Menschen beschäftigt, und gewiss ist es besser, Hunderte von Handarbeitern zu ernähren und etwa fünfzig Müssiggänger weniger zu mästen, als ihre Vorfahren um sich zu versammeln pflegten. Beim Aufräumen der wüsten Plätze in der Nähe des Schlosses wurden Spuren einer alten unterirdischen Wasserleitung gefunden, welche den Antiquaren Stoff geben, gelehrte Hypothesen auszuströmen und einige Spalten der Madrider Journale auszufüllen, welche jetzt von progressistischen Vorschlägen überfliessen, die alle darauf hinausgehen, sich von sämmtlichen Abgaben loszusagen und von der Regierung zu verlangen, Alles für sie zu thun, ohne zu bedenken, wo solche die Mittel ohne Beiträge dazu hernehmen soll. Eine völlige Handelsfreiheit ist bei einem Staate, der seiner innern Industrie erst aufhelfen muss, bis ihr die Concurrenz anderer Länder nicht mehr schadet, ein Unsinn, der von dem Egoismus der Modehändler ausgeht, womit wir nicht allein Kaufleute, sondern auch die Journalisten meinen, die unter allen Modewaaren die schlechtesten auskramen.

Nächstens wird die feierliche Eröffnung der Cortes stattfinden, und dies setzt schon jetzt die Pressen in grosse Bewegung.

An dem sehnlich erwarteten Tage verkündeten hundert Kanonenschüsse, dass die Auserwählten des Volkes im Palast der Königin vorgestellt würden. Ich hatte die feierliche Auffahrt

versäumt, die Strassen waren mit Schaulustigen angefüllt und dadurch noch mehr beengt, dass beide Seiten des Wegs vom Palast bis zum Prado mit Militär besetzt waren. Doch drang ich bis zur Casa de los Consejos vor. Das Militär hatte keine steife, aber würdige Haltung und war gut uniformirt. Es hielt mit einer gewissen Humanität Ordnung und das Volk war nicht ausgelassen, wie es an andern Orten oft der Fall ist. Das meiste Gedränge verursachten die Frauen, welche Kinder auf den Armen trugen und diese oft hoch in die Höhe hoben, damit solche Alles recht genau sehen sollten. Ein wirklich prachtvolles Schauspiel war der Abmarsch der Truppen, nachdem die Wagen abgefahren waren, unter welchen sich Equipagen von der altmodischen Pracht aus der Zeit Philipps IV. befanden, goldne Wagen mit Spiegelscheiben, die Maulthiere mit Federbüschen geschmückt.

Erst kam ein Zug von schwerer Artillerie. Die Kanonen funkelten wie Gold. Die Munitionswagen, welche den Artilleristen zu Sitzen dienten, waren gepolstert, und die Uniformen neu und geschmackvoll. Die Bespannung bestand aus Maulthieren, unter deren kräftigen und raschen Schritten die Erde bebte. Es war ein Zug, der kein Ende zu nehmen schien. Diesem folgten die Kuirassiere, Alles Männer, als hätte sie Phidias modellirt. Die goldgelbe Uniform und die goldnen Helme dieser Cavallerie sind das Prächtigste, was man sehen kann. Es sind treffliche Reiter und die Pferde von andalusischer Abkunft.

Die leichte Cavallerie hat durch die mit Tressen und Schnüren überladene Uniformirung etwas beinahe zu Buntes. Auch waren diese jungen schönen Leute weniger auf eine militärische Haltung bedacht, als darauf, ihre Reiterkünste und das arabische Feuer ihrer leichten Pferde zu zeigen. Es ist wahr, mehrere dieser wunderschönen Thiere gleichen lodernden Flammen. War dieser Zug auch mehr eine Cavalcade, als ein Cavalleriemarsch, so gewährte er doch das prachtvollste Schauspiel.

Unmittelbar hinter den Reitern ordneten sich augenblick-

lich die Linien der Infanterie, deren Marsch geregelt, aber zwanglos dahin zu schweben schien.

Der Weg über die Guadarama ist seit zwei Tagen vom Schnee befreit. Ich eile zur Abreise und muss bedauern, Toledo nicht sehen zu können.

Abschiedsbesuche und das Absenden von Büchern, die sich auf Reisen immer schrecklich anhäufen, macht mir viel zu schaffen, zumal da es grosse Schwierigkeiten verursacht, Bücher über die französische Grenze zu bringen. Mr. Dyonis, ein sehr freundlicher und in Geschäften erfahrener Franzos, ist mir überaus behülflich und wird meine kleine Bibliothek über Bilbao zu Wasser spediren. So dienstfertig die Spanier auch sind, so fehlt ihnen doch alle Geschäftsgewandtheit und eines jeden Gesichtskreis reicht blos bis an das Stadtthor, so dass sie mit dem besten Willen dem Fremden mit keinem Rath beistehen können. Diesen Vormittag besuchte ich zum letzten Mal Don Cab. de Madrazo, dessen unendliche Güte ich nicht genug rühmen kann. Nur mit einem flüchtigen Blick konnte ich mich seiner Kunstschätze nochmals erfreuen. Er hat nicht nur aus der spanischen Schule mehrere treffliche Werke, unter welchen eine Kreuzigung von Murillo eines der vorzüglichsten Bilder dieses Meisters ist, sondern auch von Italienern, Deutschen und Niederländern auserlesene Gemälde. Je öfter ich die Vermählung der heiligen Catharina sehe, welche Don Pedro de Madrazo besitzt, um so mehr überzeuge ich mich, dass dies Bild wohl eine Skizze von Correggio seyn kann.

Doch ich reisse mich von diesem Blatte los, welches ich Dir von Bayonne aus zusende.

Am ersten Januar 1847 bestieg ich die Berline der Peninsulare und befand mich so bequem wie im eignen Wagen. Es war noch dämmernd und die Strassen füllten sich mit Ziegenheerden, welche von den steinigen Höhen, wo dieses genüg-

same und immer lustige Thier während der Nacht seine Nahrung sucht, nach der Stadt hineingetrieben werden, um den Madridern die Milch zu ihrer Morgenchocolade zu liefern, denn dies ist das Frühstück, welches kein Spanier entbehren kann. Wir fuhren durch die lange Calle de Hortaleza, an deren Anfang ein Palast steht, der ehemals die Caserne der Wallonengarde war. Die Sonne wendete mir keinen Abschiedsblick zu. Es schien heute nicht Tag werden zu wollen, und ich tröstete mich damit, dass es ja nicht gut sey, wenn der erste Tag im Jahre auch der schönste wäre. Die Sonne kann, wenn sie will, ja noch in 364 Tagen genug scheinen. Es gehört viel guter Muth dazu, Madrid zu verlassen, sich in eine Einöde versetzt zu sehen und von Nebeln eingehüllt zu werden, ohne die frohe Laune zu verlieren. In solchen Lagen des Lebens mache ich es wie Murmelthiere, ich verschlafe die böse Zeit. Ohne dass ich es bemerkt hatte, waren zwei Reisende in meine Berline gestiegen und ich erwachte erst, als wir sehr nahe an der Guadarama uns befanden, über einen lebhaften Streit, den diese Herren darüber erhoben, ob die Felsenpyramide vor uns roca oder pico genannt werden müsse. Für mich hatte dieser Streit den Vortheil, dass ich diesen imposanten Felsen zu sehen bekam. So nahe bei Ildefonse zu seyn und nicht dahin zu kommen, that mir nicht leid, denn die herrliche Antikensammlung ist jetzt in Madrid, wo ich sie gesehen habe, der Palast verödet und der Garten ist zwar noch mit Statuen bevölkert, die aber im Geschmack der Zeit Philipps IV. ausgeführt sind und folglich sehr schlecht seyn mögen.

In einem Posthaus im Gebirge fanden wir Reisende, die aus Burgos kamen, der Generale, mit welcher sie reisten, vorausgegangen waren und seit drei Stunden auf den Postwagen warteten, der ihnen nicht nachgefolgt war, was meinen Reisebegleiter in grosse Sorgen vor den Gefahren, die uns bevorständen, versetzte. Als wir etwa zwei Stunden zurückgelegt, fanden wir den schwerfälligen Wagen der Generale auf der Landstrasse von Reisenden und Maulthieren verlassen. Eine weite Strecke davon begegneten wir mehrern Postillons

und zwanzig Maulthieren, die herbei geholt wurden, um die Post eine Höhe hinanzufahren, auf der ein wenig Schnee lag.

Als wir die Guadarama überstiegen hatten, kamen wir in eine durch ihre Gebirgsform sehr schöne Gegend; doch schickte uns die hohe Felsenkette ihre Regen und Sturmwolken nach, wodurch die Freude an der Landschaft sehr getrübt wurde und wir eine schlimme Nacht zu überstehen hatten.

In einer Gegend, wie die von Madrid, dessen Klima zu den extremen gehört, ist eine hohe Felsenkette ein meteorologischer Apparat, an welchem man auffallend beobachten kann, wie sich Schnee und Regen bilden. Ich habe nicht gehört, dass es in Spanien jemals geschlosst habe und eben so wenig in Unteritalien. Auch hat man daher im Spanischen kein Wort für schlossen und Schlosse. Man sagt zwar granizar, oder caer piedra und granizo, piedra, aber ersteres ist von granito abgeleitet, das Körnchen, und letzteres bedeutet Steine werfen und Steine, man behilft sich also mit Vergleichungen, weil man kein Wort für Eis hat, welches aus der Luft fällt und von uns mit einem Wort (Schlosse) benannt wird. Die Spanier haben kein Wort, welches dem Worte Schlosse entspricht, weil sie die Sache nicht kennen. Ich erkläre mir dies daher, dass in heissen Klimaten die Eisregion in einer so ungeheuer hohen und darum äusserst leichten und feinen Luftschicht liegt, wo hinan sich also die Dünste nicht erheben können und sich schon in niedern kühlen Regionen zu tropfbarer Flüssigkeit niederschlagen müssen. Es ist bekannt, aber nicht zu erklären, dass das Wasser eine Kälte unter 0 annehmen kann, ohne zu Eis zu werden, dass aber eine bis zum Gefrieren erkältete Flüssigkeit schon bei der schwächsten Erschütterung augenblicklich zu Eis wird. Steigen nun Dünste schnell zu der Eisregion hinan, so werden sie zu tropfbarer Flüssigkeit, aber auch bis zum Gefrieren erkaltet und die Tropfen im Augenblick auch durch die Bewegung des Falles in Eiskörner verwandelt. Das Verwandeln der Dünste in tropfbare Flüssigkeit durch die Bewegung muss in einer Schnelligkeit geschehen, in der die Zeitabschnitte nicht mehr unterschieden werden können.

In heissen Klimaten steigen also die Dünste nur bis in eine Region, welche so kühl ist, um sie tropfbar zu machen, aber nicht so kalt, dass die Tropfen im Moment ihrer Entstehung auch gefrieren.

Als wir Sarracin erreichten, erfreuten wir uns des heitersten Sonnenlichts und bald darauf des entzückenden und überraschenden Anblicks von Burgos.

Burgos breitet sich in einem weiten Thale aus und da wir von der Stadt in dieser Ansicht nur deren wunderbare, zackige, alte Gebäude erblicken, welche durch ihre vielen Spitzen der Felsenkrone des Montserrat gleichen, so werden wir wie durch einen Zauber in die romantische Vorzeit versetzt, in der Begeisterung und Glauben an das Wunderbare den Muth gaben zu unternehmen, was menschliche Kräfte zu übersteigen scheint, denn das Grosse setzt immer eine edle Schwärmerei voraus. Nur Begeisterte und Sclaven haben das Uebermenschliche gethan, erstere weil sie sich selbst aufopferten, diese weil sie von phantasiereichen Tyrannen aufgeopfert wurden. Die freien Römer haben nur zerstört und Rom mit geraubten Schätzen geschmückt. Erst mit den Cäsaren begann Roms grosse Zeit und Bildung. Der Rechenknecht, der Vortheil und Anstrengung gegen einander abwägt, Möglichkeit und Unwahrscheinlichkeit abmisst, und der Egoist, welcher sogleich selbst den Gewinn jeder That einernten will, wird sich und seine Gegenwart für nichts aufopfern, was in die späte Zukunft hineinragt.

Schon die Benennungen Castilla und Burgos versetzen uns auf den Schauplatz des frühen mittelalterlichen Heldenthums, und wir sehen im Geist Mauerzinnen und Thürme vor uns. Die Geschichte dieses Landes ruft aus der Dunkelheit Heldengestalten hervor, und zuerst steigt der Schatten des Fernando Gonzalez herauf, für welchen der heilige Jacob und die Engel kämpften. Er schlug mit diesen himmlischen Verbündeten die Mauren und den König von Navarra Don Sanchez Abarca. Auch holde Frauengestalten mischen sich in diese Nebelbilder: Sancha, die als Pilger verkleidet ihren Gemahl Fernando Gon-

zalez dadurch aus dem Gefängniss befreit, dass sie für ihn im Kerker zurück bleibt und er in den Pilgerkleidern entflieht. Sodann des Fernando und der Sancha Tochter, Uraca, erblicken wir mit der Grafenkrone von Castilien. Es folgen schauerliche Phantome, die im Dunkel der Geschichte um so riesiger erscheinen: jenes arglistige Fürstenpaar Ruiz Velazquez und Doña Lambra, die ihren Verwandten Don Gonzalez Gustiez von dem Kalifen von Cordoba gefangen nehmen liessen und ihm die Köpfe seiner sieben Söhne übersendeten. Gonzalez erwarb die Liebe der Schwester des Kalifen und erzeugte mit ihr einen Bastard, der den Namen Mudarra bekam. Nach seines Vaters Tode ging Mudarra nach Burgos und rächte seiner sieben Brüder Ermordung, indem er Ruiz tödtete und Lambra lebendig verbrennen liess. Die Gemahlin des Gonzalez nahm Mudarra als ächten Sohn auf, er ward getauft, zum Ritter geschlagen und erster Graf von Lara.

Erst mit Sancho dem Grossen im 11. Jahrhundert verbreitet sich Licht in der Geschichte von Castilien, aber es beleuchtet sehr bald den Streit feindlicher Geschwister und den Kampf um die Thronfolge, welcher über Spanien bis in die neuesten Zeiten unnennbaren Jammer herbeiführte. In dieser Zeit tritt der Cid wie ein leuchtendes Gestirn auf, an dessen reinem Glanz wir uns schon erfreuten.

Was insbesondere den Ursprung und die Benennung von Burgos betrifft, so ist es sehr wahrscheinlich, dass Graf Don Diego Porcelos im Jahr 884 auf einem Hügel, um welchen her sechs kleine Dörfer lagen, zum Schutz des Landes, auf Befehl des Königs Don Alfonso III. eine Burg erbaute.

Obwohl keins von diesen Gebäuden, deren Anblick uns mit Ehrfurcht erfüllt, aus jenem mythischen Zeitalter Castiliens herrührt, so bilden sie doch eine Scenerie, in deren Vorgrund die Phantasie das Drama des Ritterthums spielen lässt, und die Fremdenführer benutzen die willige Leichtgläubigkeit und zeigen in der calle vieja die Häuser, wo Don Fernando, der mit dem miraculosen Beistand des heiligen Jacob und der Engel seine Feinde schlug, und der Cid wohnten, und die reisenden

Engländer staunen diese Gebäude mit weiten Augen an. Jenseits der Brücke, welche über die Arlanza führt, liegt ein uraltes Thor, von welchem man sagt, dass es der Triumphbogen sey, der schon in sehr früher Zeit dem Don Fernando errichtet wurde. Zwei trotzige Thürme bewachen von beiden Seiten dieses Thor und über demselben sind Nischen, in welchen Statuen stehen, die in neuerer Zeit an die Stellen der alten Heldenbilder traten.

Dies Gebäude macht den Vorgrund zu dem Dome, der sich darüber mit seinen zart durchbrochenen gothischen Pfeilspitzen erhebt und dessen unzählige schlanke Nadeln den Mastbäumen eines Hafens gleichen. Weiter hin erstrecken sich die öden Klostergebäude von Miraflores, und von einem Hügel jenseits der Stadt schaut die in ihren Trümmern noch stolze Burg herab.

Die Meinungen über den Bau des erwähnten Thores sind sehr widersprechend. Gewiss ist es weder aus der Zeit der Römer, noch Philipps II. Zu letzterer Behauptung haben die Statuen Veranlassung gegeben, welche jetzt in den Nischen stehen.

Sichrer ist man über die Zeit, wann der Dom gebaut wurde. Ferdinand der Heilige gründete diesen Bau, welcher im 14. Jahrhundert begonnen wurde. Man sagt, ein deutscher Baumeister habe dazu den Plan entworfen, was sich jedoch wohl nur auf die Façade und die durchbrochenen spitzen Thürme im deutschen Baustyl bezieht, wie man dergleichen weiter keine in Spanien findet. Da die Kirche rings von nahen Gebäuden eingeschlossen wird, so ist es vergeblich, einen Standpunkt aufzusuchen, von welchem man eine architektonische Ansicht nehmen könnte, und den bedeutendsten Eindruck macht dieser Bau, wenn man ihn aus der Ferne ausserhalb der Stadt erblickt, über welche sich die Thürme erheben und die achtseitige Capelle del Condestable, wie ein zweiter Dom, emporragt. Aber auch das Innere der Cathedrale ist durch die Chorstühle sehr entstellt, welche in dieser, wie in allen Cathedralen, in der Mitte des Gebäudes angebracht sind. Ich betrat diese

Kirche an einem für die Besichtigung sehr ungünstigen Zeitpunkt, denn man hatte am Neujahrsfest das Chor ringsumher mit Tapeten behangen, welche die Architektur und die Seitencapellen versteckten. Diese alten Tapeten waren aber so sehr verblichen, dass man die darauf vorgestellten Gegenstände nicht erkennen konnte. Nur in den Seitenschiffen zeigte sich die bewundrungswürdige Höhe und Ausdehnung des Gebäudes, und der Beschauer wird durch die räumliche und innerliche Grösse des Baues mit Andacht erfüllt. Man sagt, die Cathedrale habe eine Länge von 300 Fuss, welche der Höhe der Thürme fast gleich sey. Die Breite soll 250 Fuss betragen. Schon D. Antonio Ponz beklagt, dass dieser Bau durch neue Ausschmückungen entstellt wurde und an alterthümlicher Würde verlor. Alle Altäre und Denkmale wimmeln voll allongenperrücklichen Engeln und der Hochaltar ist in dem schlechtesten Roccocogeschmack ausgeführt. Schon unter Karl V. musste 1550 der mittlere Theil der Kirche ausgebessert und fast neu gebaut werden, wodurch grosse und ungünstige Veränderungen veranlasst wurden. Man sagt, dass sich auf dem Altar in der Capelle de la Presentacion ein Gemälde von Michel Angelo Buonarotti befinde, welches eine Madonna vorstellt. Ich habe dies Gemälde nicht gesehen und würde auch nicht an diese Sage glauben, wenn ich es gesehen hätte. Bemerkenswerth wegen ihrer Eigenthümlichkeit sind die starken Säulen, welche die Kuppel der Kirche (den eigentlichen Achtort) tragen. Es stellen solche in Beziehung auf den Namen Burgos Thürme vor, in deren Fensternischen Heiligenbilder aufgestellt sind. Es beweist dies, dass erst die Gelehrten einer neuern Zeit den Namen Burgos von einem fabelhaften König Brigo, die alten Baumeister aber von dem Worte Burg ableiteten. Der Plural „Burgos“ entstand daher, dass hier eine Burg in der Mitte von sechs Städtchen gebaut wurde.

Der Kirchenvogt, ein sehr freundlicher und gefälliger Mann, führte mich in das Kloster. Die Einfassung der Thür, durch welche man aus der Kirche in den Klosterhof tritt, ist mit alten Basreliefs geschmückt, die an Schönheit den Bild-

hauereien des NICCOLA PISANO gleichstehen. Der Klosterhof und die innern Räume, selbst den Capitelsaal nicht ausgenommen, enthalten nichts der Betrachtung Würdiges. Indess zeigte mir mein Führer mit grosser Wichtigkeit in dem einen Saale den mit eisernen Schienen beschlagenen berühmten Schatzkasten des Cid. Ratten haben ein Loch hineingefressen und untersuchten dessen Inhalt also genauer, als der Wucherer, an welchen ihn Cid verpfändete. Als Cid den Kasten wieder einlöste, zeigte er seinem Gläubiger, dass nur Steine ohne Werth darin lagen. Der Wucherer konnte nach seiner Denkungsweise nicht begreifen, warum Cid ihn nicht betrüge, da er sich durch die Schwere des Kastens täuschen liess; aber Cid gab zur Antwort: Mehr noch als Gold, meine Ehre lag in dem Kasten.

Ich durchwanderte noch einige Strassen der alterthümlich malerischen Stadt, die nicht, wie die meisten Städte in Andalusien, durch das Anstreichen und Weissen ihr ehrwürdiges Ansehen verloren hat. Jedoch büsste Burgos zwei unersetzliche Merkwürdigkeiten ein. 1736 brach in dem Palaste, welchen die Königin Doña Isabel, Gemahlin Ferdinands des Catholischen, bauen liess, durch eine unvorsichtige Spielerei mit Pulver Feuer aus, und unbegreiflicher Weise liess man es drei Tage brennen, ohne dass sich eine Hand zum Löschen rührte. Noch grösser ist der Verlust der Kunstschätze von Miraflores durch die Verwüstungen, welche die Franzosen in neuerer Zeit in diesem Kloster anrichteten.

Es ward schon dämmernd, als wir Burgos verliessen, die Nacht blieb aber heller als mancher nordische Wintertag. Es konnte um Mitternacht seyn, als wir zu der furchtbaren Schlucht kamen, welche die gorja de Pancorbo genannt wird.

Ich hatte zwar schon in weiter Ferne ein hohes Gebirge, wie das Bild einer furchtbaren Zukunft, aufsteigen sehen, allein ich war auf einen solchen Anblick nicht vorbereitet. Ein kleines Städtchen hatte mir den Eingang dieses Abgrundes verborgen, an welchen sich unmittelbar die letzten Häuser anschliessen. Es ist hier noch weit grausiger als im Münsterthal zwi-

schen Basel und Bern und der Hölle bei Freiburg, denn dor stehen die Felsen zwar senkrecht, jedoch unerschütterlich fest; hier aber nicken sie mit ihren Häuptern herab, die kleinste Erschütterung, ein Lufthauch, ja ein Laut droht sie völlig aus dem Gleichgewicht zu bringen. An vielen Orten sind die Felsen bereits eingestürzt und haben ihre Riesenknochen umhergestreut, und das kann sich in jedem Augenblicke an andern Stellen wiederholen, wo weit überhängende Steinmassen nur auf den harmlosen Wanderer zu lauern scheinen, um ihn zu zerschmettern. An der Seite des Wegs murmelt warnend und leise ein kleiner Bach und vermehrt selbst die Gefahr, indem er den Grund der Felsen unterwühlt. Der helle Mondschein zeigte alle Gegenstände in einer kalten, scharfen Beleuchtung, die wieder durch ihre tiefen Schatten andere Stellen in eine dem Auge undurchdringliche Finsterniss verbargen.

Als wir eine Stunde in dieser Schlucht fort gefahren waren, ohne einem lebenden Wesen zu begegnen, wo, wenn es Räuber in Spanien gäbe, solche mit grösster Bequemlichkeit durch einen Steinwurf von der Höhe herab sich ihres Fanges versichern könnten, kamen zwei Carabineros zu Fuss, die im Vorübergehen uns freundlich eine gute Nacht wünschten. Ich kann wohl sagen, dass es das erste Mal in meinem Leben war, dass ich mich über den Anblick von Polizeyleuten erfreute, und dass die spanischen Gensdarms wohl die einzigen sind, welche Andern etwas Gutes wünschen. Sind aber schon die Gensdarms so freundlich, wie sehr müssen es die übrigen Spanier seyn! — Vor Tagesanbruch kamen wir nach Vittoria, wo uns wieder eine schöne Spanierin einen guten Morgen wünschte und uns mit vortrefflicher Chocolade bewirthete. Als es Tag ward, verliessen wir diese grosse und schöne Stadt, deren neuerer Theil prächtig gebaut ist. Wir bekamen auf diesem Wege kleine alte Städte zu sehen, mit deren Ansichten ein wandernder Maler sein Skizzenbuch, oder, wie Freund Rösel es nannte, sein Knippbuch, ausfüllen könnte. An dem einen Orte lag neben der Landstrasse der geebnete Tanzplatz und Tummelplan der Kinder. Da es Feiertag war, so hatten sich viele

nettgekleidete Frauen mit ihren Kindern hier eingefunden. Wohl zwanzig kleine Mädchen tanzten überaus zierlich und fröhlich zu einer verstimmten Guitarre, und in einiger Entfernung davon übten sich Knaben im Schiessen mit Bolzen.

Die Ausläufer der Pyrenäen schliessen hier sehr heitre Thäler ein, voll schöner, fröhlicher, thätiger Menschen. Man war sehr fleissig mit der Aerndte von weissen Rüben — im Januar! — beschäftigt; die Viehzucht ist hier ein hauptsächlicher Erwerb.

Wenn ich nicht irre, so heisst die alte kleine Stadt am Fuss der Pyrenäenkette Gamboa, wo wir zur Vorspannung Ochsen bekamen. Wir mussten lange darauf warten und ich verweilte gern, denn ausser einer alten Kirche und Ruinen einer sehr alten Burg hat dieser Ort noch viele Gebäude, die in dem edlen Styl des Juan de Herrera aufgeführt sind, deren mächtige Wappen über den Thoren und an den breiten Fensterschäften die hohe Abkunft der ehemaligen Bewohner beurkunden, deren verödetes Ansehen aber verräth, dass jetzt die grossen Säle leer stehen, oder höchstens ein altes Mütterchen oder ein Greis gespenstisch durch die prächtigen, weiten Räume schleicht. Es ging nun zickzack auf einer vortrefflichen Strasse den Berg hinan. Ich hatte eine grosse Freude über die beiden Ochsentreiber. Der eine war ein Greis, dem das Bergsteigen wohl selbst beschwerlich wurde und der daher aus Mitgefühl für seine Ochsen das Gespann ruhig gehen liess. Der andere war ein junger schöner Mann, der sich über die Langsamkeit wüthend stellte, hohe Luftsprünge vor scheinbarer Ungeduld machte, die Ochsen verwünschte und mit der Peitsche so vorsichtig und geschickt nach ihnen hieb, dass er sie nicht traf. Als wir die Höhe erreicht hatten, fragte er mich, ob ich mit seinen Diensten zufrieden sey; ich verstand, was er wollte, und wir schieden gegenseitig mit grösster Zufriedenheit.

Die Basken scheinen lebendiger, schlauer, gewandter, als die Spanier zu seyn und in ihren Physiognomien liegt meistens ein Zug, der zwischen Schwermuth und Zorn schwebt, indess

das Angesicht eines Spaniers Besonnenheit, Heiterkeit und Ruhe ausdrückt.

Als wir die jenseitigen Thäler erreicht hatten, fuhren wir an den schönen grünen Ufern des Orie hin, wo mich mehrere grosse, neue Fabrikgebäude in Staunen setzten. An einigen wird noch jetzt sehr thätig gebaut. Zugleich dienen diese Gebäude der Gegend sehr zur Zierde, denn durch Beobachtung übereinstimmender Verhältnisse der Theile, ohne allen kostba ren Schmuck, verstehen die Baumeister das Schöne mit dem Nützlichen zu verbinden.

Es ist erstaunlich, welche Thätigkeit in allen Lebensrichtungen, in Wissenschaft, Kunst und Gewerbe seit etwa zwei Jahren in Spanien erwachte. Es zeigt dies von dem Vertrauen zu der jungen Königin und gleicht dem tiefen, frohen Aufathmen nach überstandenen Leiden. Von einer andern Seite ist es aber auch ein schöner Beweis von der unvertilgbaren Tüchtigkeit der Nation, die dreihundertjährige schlechte Regierungen, Kämpfe mit auswärtigen Feinden und Bürgerkriege nicht zu Grunde richten konnten.

Da Spanien nicht übervölkert ist und bisher wenig Menschen von Manufacturarbeiten lebten, so werden ihm Fabriken weniger schaden als andern Ländern und es wird durch diese Unternehmung seine Naturproducte, besonders Baumwolle und Schaafwolle, nur besser verwerthen als bis jetzt. In der Fabrication von seidenen Stoffen wird Spanien Frankreich und Italien immer nachstehen, weil die Zucht der Seidenwürmer in einem Lande, dessen Boden für die Maulbeerbäume zu steinig, so wie das Klima zu heiss ist, grosse Schwierigkeiten zu überwinden hat.

Es war um 10 Uhr des Nachts, als wir Yrun erreichten. Das Visiren der Pässe wurde pünktlich, aber ohne Pedanterie und Chicanen vollzogen. Ich erquickte mich zum letzten Mal, auf ächt spanische Weise, an einem Glas Eiswasser und Zuckerschaum. Es ist dies ein Conditoreiproduct von der zartesten Süssigkeit, welches dem Bimsstein sehr ähnlich sieht. Der Zucker wird in Wasser aufgelöst, mit Eiweiss vermischt und zu Schaum geschlagen und dieses Gemisch sodann getrocknet.

So viel ich beim Mondschein von Yrun bemerken konnte so schien es mir gar kein so übler Ort zu seyn, wie ihn andre Reisende schildern.

Hier war es, wo bei den Vermählungsfeierlichkeiten des Louis XIV. mit der Infantin Maria Therese, Velazquez zum letzten Mal als Künstler und Hofmann mit der Pracht einer untergehenden Sonne glänzte.

Als ich über die Brücke der Bidassoa fuhr, schloss mit dem Thore hinter mir sich auch das Land meiner jugendlichen Träume, Wünsche, Hoffnungen, also auch ein Abschnitt meines Lebens.

Bayonne den 6. Januar 1847.

ARTISTISCHER NACHTRAG.

Torino im August 1846.

Ich fühle mich hier unheimisch und kann nun einmal in keiner neugebauten Stadt eingewohnt werden, wo nichts daran erinnert, dass seit vielen Jahrhunderten vor mir Menschen daselbst glücklich waren. Sogar der prächtige Platz Vittorio Emanuele mit dem Blick auf die schönen Hügel, wo aus üppiger Fülle der schattigen Gärten sich stolze Villen und Kirchen erheben, hat etwas Beunruhigendes. Man hält es nicht für wahr, was man sieht, sondern für Theaterdecorationen und fürchtet, dass es so schnell verschwinden kann, wie es entstanden ist, denn keine Denkmale einer ehrwürdigen Vorzeit geben eine Gewähr für die Dauer. Auch in den Museen fühle ich eine Beängstigung. Das Antikenmuseum ist mit ägyptischen Alterthümern angefüllt. Eine Felsenmasse, die in ein Königsbild (mit Hippopotamusfüssen) verwandelt wurde, das gross und finster vor uns steht, und lange Reihen eingesargter Mumien flössen ein tiefes Grauen vor dem Tode ein, so dass es unbegreiflich ist, wie ein Volk, welches an die Unsterblichkeit glaubte, die Gewohnheit annehmen konnte, die Leichen einzubalsamiren, indess wir in jedem Frühlinge auf unsern Kirchhöfen eine Auferstehung erleben. An mehreren Apisköpfen bemerkte ich, dass das Dreieck mit einem Stück von weissem Fell eingesetzt war. Dies veranlasste zwischen mir und dem Aufseher ein dogmatisches Gespräch, welches zum Nachtheil der ägyptischen Priester ausfiel, wobei ich jedoch die Feinheit meines Gegners bewundern musste.

Eine Erholung gewährte mir der Anblick des auf seinen Flügeln ruhenden, schlafenden Amors und einer kolossalen Junomaske, die 1839 in Albae Pompeiae ausgegraben wurde, wo sich wahrscheinlich ein Orakel dieser Göttin befand, denn der Mund der Maske ist etwas geöffnet und der Stein an dieser Stelle durchbohrt. Die Züge haben einige Aehnlichkeit mit denen der Niobe, jedoch mit der Verschiedenheit, dass jene Schmerzen über einen ungeheuren Verlust ausdrücken, diese aber den Schmerz der Sehnsucht nach einem gehofften Glück, was mir bei einem die Zukunft verkündigenden Bildwerke sehr passend scheint. Das Museum für Malerei enthält viele seltene Gemälde. Auf die Angaben der Namen darf man sich hier nicht verlassen. So z. B. wird eine Grablegung, die unter dem Einflusse alter niederländischer Meister entstanden ist, für ein Werk des Gaudenzio Ferrari ausgegeben. Nicht weit davon ist ein ächtes Bild dieses Malers, worin er sich in seiner völligen Ausartung zeigt. Es stellt die Bekehrung des Paulus dar. Man kann nichts Schwülstigeres und Manirirteres sehen. Eben so sehr ist die richtige Angabe des Malers eines Bildes, welches nach Razzi (el Sodonna) benannt wird, zu bezweifeln. Der Gegenstand ist die Madonna auf dem Throne, an dessen Stufen Johannes, Marcus, Catharina und Barbara stehen. Vieles und besonders St. Johannes erinnert an die Schule des da Vinci. Einige Meister, die nicht sehr bekannt sind, lernt man hier aus signirten Bildern kennen. So z. B. eine Auferstehung des Heilands von Batista Giuseppe Giovenone, der sich Joseph Jovenone unterzeichnete. Della Valle erwähnt diesen Künstler, der einen prachtvollen Vortrag erkünstelt, aber sehr ins Schwülstige fällt. Ein Bild von Girolamo Giovenone, Madonna, mehrere Heilige nebst dem Bildnissen der Stifter und ihrer Kinder, hat etwas Alterthümliches, schon durch die vielen Vergoldungen, aber es ist seelenvoller als die Werke des Giuseppe. In Vercelli befanden sich mehrere Werke von Girolamo, die zwischen 1514 und 1516 gemalt waren. Von dem ver weichlichten Spätling der Mailänder Schule, Bernardino Lanini, sind zwei Bilder hier, das eine mit der Jahrzahl 1558.

Vom Verlangen, ein Bild zu finden, welches mich fesseln würde, eilte ich unruhig durch die Säle. Die grossen Bilder von P. Veronese konnten mir keine Bewunderung abnöthigen, denn er scheint bei diesen nur die Breite seines Pinsels zeigen zu wollen, ohne sich für die Gegenstände begeistert zu haben. Madonna mit Christus und Johannes im Schatten eines Lorbeerbaumes ist ein vorzügliches Werk des Cesare da Sesto, in welchem er das frische Colorit des Francia mit der Anmuth des Louini verschmolzen hat. Den Rafael in diesem Museum, Madonna della Tenda, betrachtete ich mit prüfendem Blicke. Nach reiflicher Ueberlegung ziehe ich jedoch das Exemplar vor, welches der König Ludwig besitzt. Das Profil des Madonnengesichts ist so scharf geschnitten, maskenartig und leblos, dass wir dies Bild für eine alte werthvolle Copie halten möchten; jedoch hat es viel dadurch verloren, dass der Zeltvorhang retouchirt wurde, was dem Profil diese Härte gab. Herr Dir. Passavant Rafael von Urbino II. T. (p. 298) sagt, dass es der König von Sardinien noch als Prinz Carignanes vom Professor Boucheron kaufte und von Kunstkennern für eine schöne Copie von Perino del Vaga gehalten wird, dessen violetbraunes Colorit dies Bild nicht hat. In einem der letzten und kleinen Zimmer fand ich endlich volle Befriedigung. Hier sah ich das Schweisstuch der heiligen Veronica von Correggio, und nachdem er dies Bild gemalt hatte, konnte er mit Selbstgefühl nicht nur ausrufen: Auch ich bin ein Maler! sondern, Ich bin mehr als Maler! —

Die volle Façeansicht des Christuskopfs, die strenge Abgemessenheit aller Theile, die sympathetisch dem Beschauer sich mittheilende Schmerzensangst geben ihm eine Aehnlichkeit mit dem Medusenhaupte, wozu noch der bei beiden das Leben aushauchende etwas geöffnete Mund beiträgt. In jedem Gesicht ist aber ein doppelter Ausdruck. Der eine ist wesentlich und unauslöschlich, der andere zufällig und veränderlich. Jener bezeichnet den Charakter, dieser die jedesmaligen, von wechselnden Umständen bewirkten Zustände des Gemüths. Jener Ausdruck ist gleichsam die Tonart, dieser die Melodie.

Die Aehnlichkeit beruht hier nur auf dem gleichen Ebenmaasse der geometrischen Proportion beider Gesichter, welche weder den Charakter, noch den Gemüthszustand bezeichnen, die Verschiedenheit des Charakters aber modificirt den Ausdruck der Gefühle, und so ist der Zug des Schmerzes in dem Heilandsangesicht ein ganz anderer, als der einer Gorgone. Jenseits des Schmerzes der Medusa liegt die Vernichtung, durch den Schmerzensblick des Christus leuchtet Liebe, Hoffnung und eine schmerzensfreie Ewigkeit hindurch, und dieser Leidenszug des Angesichts ist nur Ausdruck des Endlichen, der irdischen Lebensangst und der Beklommenheit der Blüthe in der noch geschlossenen Knospe. In der bildenden Kunst tritt der Unterschied zwischen Heidenthum und Christenthum am schärfsten im Ausdruck des Schmerzes hervor, und könnten wir die Rondaninische Meduse neben dieses Christusangesicht stellen, so würde das Vorhergehende recht anschaulich werden. Da wir den Eindruck zu schildern versuchen, welchen ein Werk des Correggio hervorbringt, so müssen wir daran erinnern, dass bei ihm die sinnliche Empfindung immer vorherrschend ist, aber dieser sinnliche Schmerz wird auf eine unerklärliche, wunderbare Weise mit einer Anmuth verschmolzen, wie sie nur Correggio seinen Werken zu verleihen vermochte. So hat er auch hier, dem Gegenstande angemessen, seine leuchtende Malerei zu einer Einfarbigkeit und Milde gestimmt, die auf Auge und Gemüth eine überaus wohlthuende weiche Wirkung hervorbringt.

In demselben kleinen Zimmer zeigte man mir noch ein Bildchen von grosser Zartheit, welches Scenen aus dem Leben der heiligen Jungfrau vorstellt. Man giebt es für ein Werk des Hemeling aus, obwohl es gar keine braunen Schatten hat, sondern einen weichen graulichen Ton. Es erinnerte mich an das Lamm Gottes von Eyk unter dem Genter Altarbild. (Vielleicht ist es ein Werk des Lambert van Eyk.)

Noch muss ich erwähnen, dass die Academie eine Sammlung von schönen Cartons besitzt, unter welchen sich eine Zeichnung zu dem Gemälde von Mantegna, Christus zwischen

zwei Engeln befindet. Das vollendete Bild ist eins der vorzüglichsten des königl. Museums zu Berlin.

Aix im September 1846.

Endlich ist es mir gelungen, das berühmte Gemälde des Königs René zu sehen. Ich will nicht wiederholen, was ich darüber im ersten Theile meiner „Beobachtungen und Phantasien über Menschen, Kunst und Natur“ gesagt habe, sondern nur Einiges hinzufügen, was von Wichtigkeit ist. Die Fragen, ob der König René ein Schüler des Johann van Eyk war und das Bild, welches von seiner Hand sich in Aix befindet, in Oel gemalt sey, können jetzt entschieden werden. Mr. l'Abbé C. Carton (Les trois frères van Eyck p. 39.) hat es ausser Zweifel gesetzt, dass Johann van Eyk zwischen 1440 und 1441 starb und zwar in jungen Jahren, wie alle seine Lebensbeschreiber versichern, so dass er wohl nur einige 40 Jahre lebte. König René ward den 10. Januar 1408 im Schloss zu Angers geboren und Johann van Eyk war folglich höchstens 20 Jahr alt, als der Cardinal von Bar den jungen Prinzen zu adoptiren gedachte und ihm zum Erzieher Jean de Proissy gab. Es ist ganz gegen den Gebrauch der damaligen Zeit, Kindern vielerlei Lehrer zu halten und sie überhaupt andern Personen als Rittern und Geistlichen anzuvertrauen, und so war wohl ein Geistlicher der Lehrer des Prinzen René in der Malerei. Ueberdies findet sich gar keine Nachweisung, dass die Gebrüder van Eyk jemals in Frankreich waren, was die Franzosen gewiss nicht verabsäumt hätten anzuführen, da sie doch den weit weniger berühmten Miniaturmaler Jean de Bruges, der um 1371 lebte, als Maler des Königs Charles V. nennen. Mr. le vicomte F. L. de Villeneuve Bargemont (Histoire de René d'Anjou) nimmt es gar nicht genau mit seinen Angaben, wie man daraus sieht, dass er sagt, die Gebrüder Hubert und Johann van Eyk hätten René in der Malerei unterrichtet. Mr. le vicomte de Villeneuve Bargemont verwechselt den Miniaturmaler Jean de Bruges, der in Diensten des Königs von Frank-

Staatsbibliothek Passau

reich Charles V. stand, mit Johann van Eyk, der noch nicht geboren war, als Charles V. starb. Diese Verwechslung wird daraus unleugbar, dass Hist. d. René d'Anjou p. 18 gesagt wird „Jean de Bruges: passa une grande partie de sa jeunesse auprès de Charles V. qui le combla de bienfaits ainsi que son fils." Das Bild, welches René malte, ist auf Leinwand, welche vorher auf Holz geklebt wurde. Die Franzosen nennen solche Gemälde tableaux marouffles. Unten, zur Linken des Beschauers, wo die Leinwand sich etwas abgelöst hat und einige Faden bemerkbar sind, sieht man sehr deutlich, dass der Kreidegrund nicht unmittelbar auf das Bret aufgetragen ist. Die Temperamaler pflegten sehr oft die Holztafeln mit Leinwand zu überziehen, weil auf dieser der Kreidegrund besser haftet und auch das Zerspringen des Bildes verhindert wird. Die Eyks haben aber den Grund unmittelbar auf das Holz aufgetragen. Dem König René musste also noch in spätern Lebensjahren unbekannt geblieben seyn, auf welche Weise seine vermeintlichen Lehrer malten. Bei grosser Schönheit der idealen Köpfe und selbst der Portraits, so weit es die Aehnlichkeit zuliess, sind die Ovale der Gesichter doch rundlicher als bei Eykschen Bildern. Die Schatten sind graulich und das Roth hat nicht die Sättigung wie bei Gemälden des Johann v. Eyk. Das Grün in der Landschaft, wozu René wahrscheinlich Grünspan verwendete, hat sich in ein schmutziges Braun verwandelt. Man erinnere sich, dass L. da Vinci sagt, der Grünspan sey nur mit gekochtem Leinöle brauchbar. Wie tief und frisch ist das Grün der Bäume in den Gemälden des J. v. Eyk, welche sich im königl. Museum zu Berlin befinden. Die Oberfläche der Malerei ist sehr glatt, aber dennoch keine Oelfarbe. Diese Glätte entstand aus einem dicken Ueberzug von Leinölfirniss, der an vielen Stellen fleckig und sehr braun wurde. Auch dies ist ein Beweis, dass König René noch auf alte Weise mit Wasserfarben malte und dann seine Arbeit mit gekochtem Leinöl überzog, wie Theophilus rieth, weil mit Oel vermischte Farben zu langsam trocknen, oder doch wenigstens nicht so schnell wie Wasserfarben.

Staatl. Bibliothek Passau

In demselben Verlage sind früher erschienen:

Quandt, J. G. v.,

Beobachtungen und Phantasien

über

Menschen, Natur und Kunst auf einer Reise in's mittägige Frankreich.

8. broch. Preis: 1 Thlr. 24 Ngr.

Quandt, J. G. v.,

Nippes

von einer Reise nach Schweden.

Mit 1 Kupfertafel.

8. broch. Preis: 1 Thlr. 15 Ngr.

Quandt, J. G. v.,

Vorträge über Aesthetik

für

bildende Künstler in der königl. Akademie für bildende Künste in Dresden gehalten.

8. broch. Preis: 1 Thlr.

Frege, C. G.,

Erinnerungen aus dem Osten.

Mit 1 Titelvignette.

8. broch. Preis: 1 Thlr. 6 Ngr.

Genrebilder aus Paris

im Sommer 1844.

v. C. G. F.

8. broch. Preis: 1 Thlr.

Aus dem Tagebuche

eines reisenden Hypochondristen

im Sommer 1843.

8. broch. Preis: 18 Ngr.

Leipzig, Druck von J. B. Hirschfeld.

Sd (l

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Quandt, Johann Gottlob <<von>>,

Beobachtungen und Phantasien über Menschen, Natur und Kunst auf einer Reise durch Spanien

Leipzig 1850

Passau, Staatliche Bibliothek -- S nv/Sd (b) 272
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11347140-9